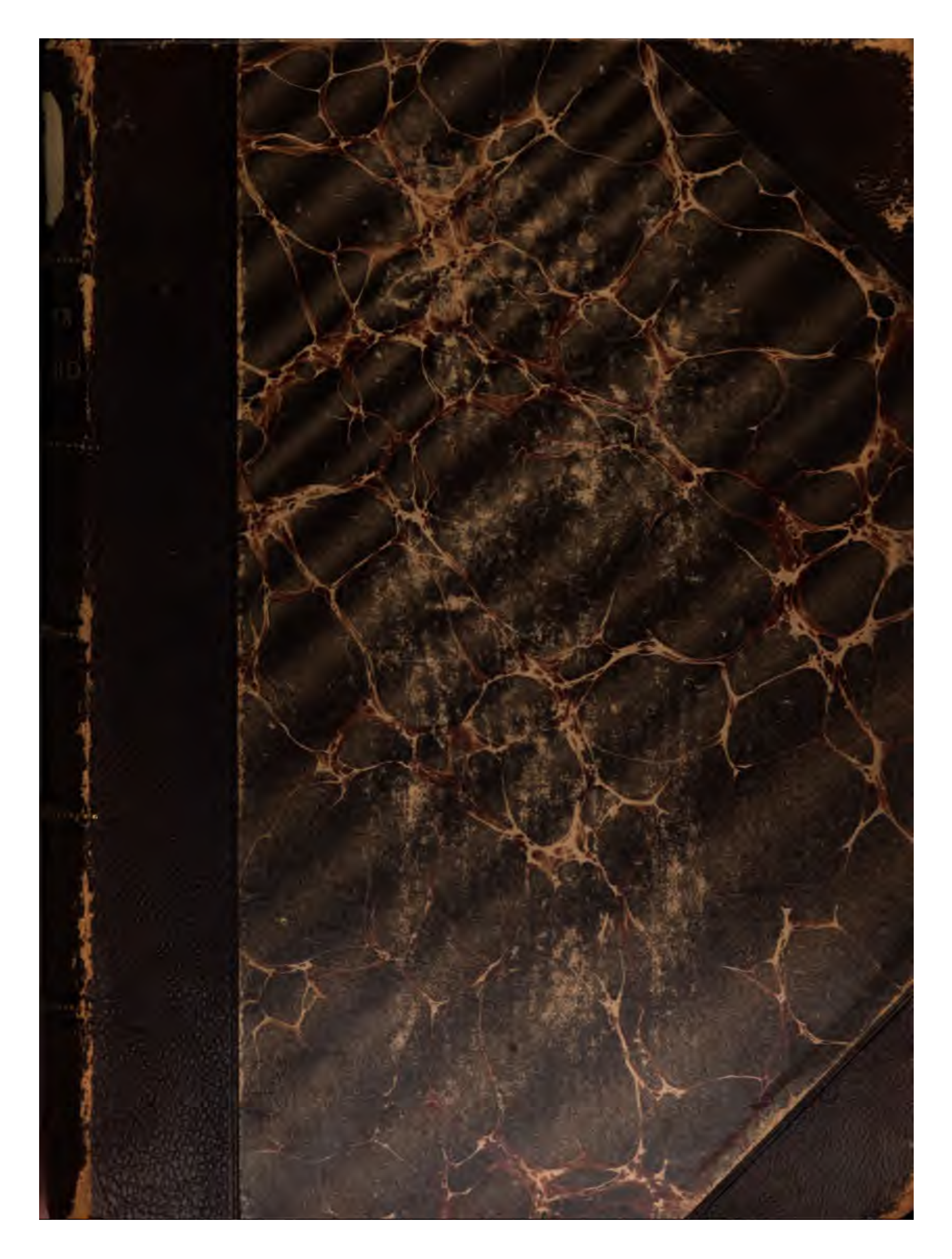
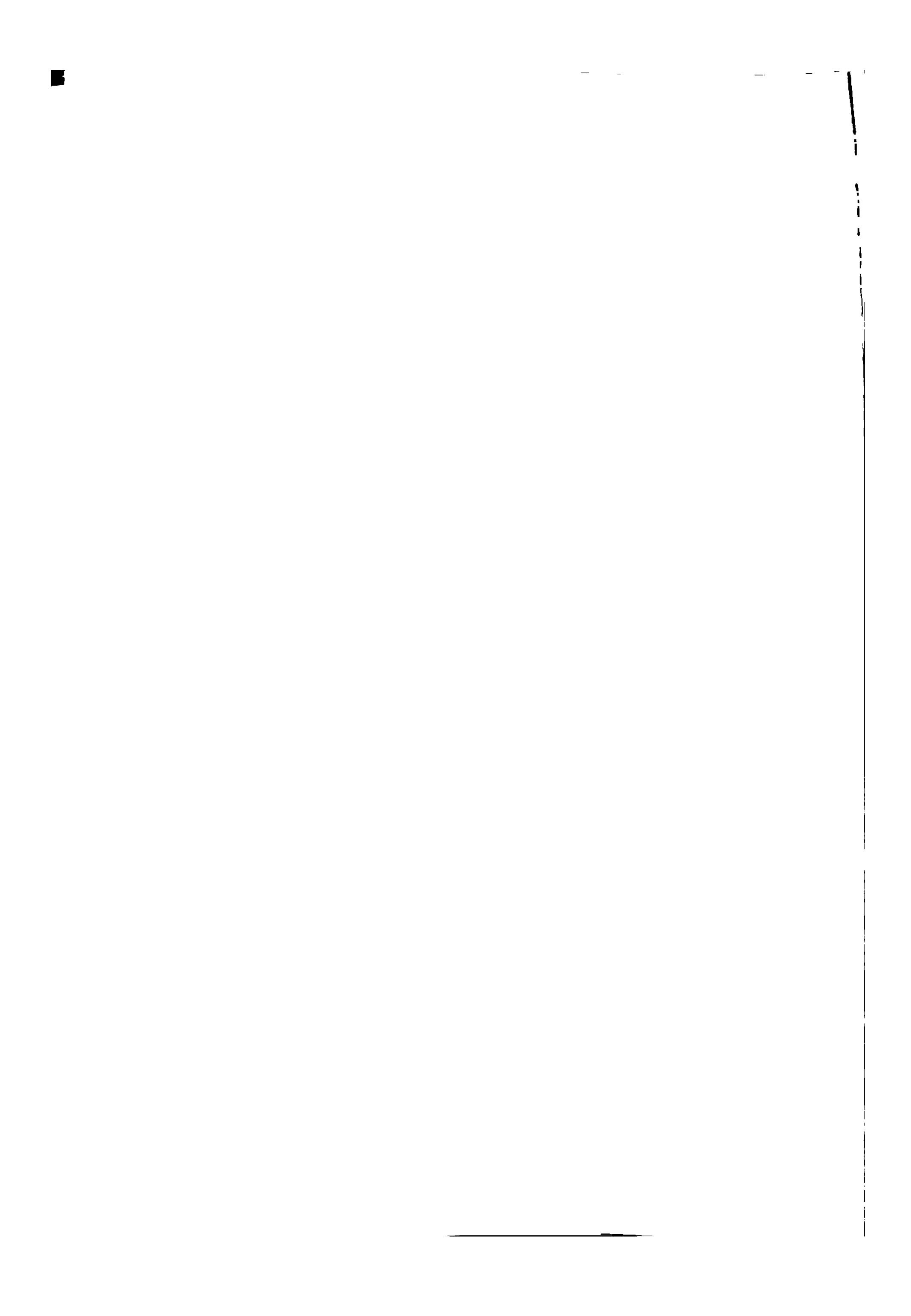




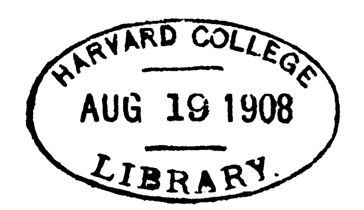



BERNHARD STEINER

SAPPHO



JENA 1907
VERLEGT BEI EUGEN DIEDERICHS



. . . Ich habe dich nicht als ein himmlisches und nicht als ein irdisches Wesen erschaffen, nicht ein sterbliches und nicht ein unsterbliches Geschöpf aus dir gemacht. Du selbst sollst, dein eigener Richter, dein eigener Schöpfer, dir das Schicksal bereiten, das du willst. Du kannst dich wegwerfen und im Schlamm versinken, du kannst aus eigener Kraft emporstreben in jene himmlischen Regionen . . .

PICO DELLA MIRANDOLA · ORATIO

MADELEINE MARÔT
DER DEUTSCHEN
SAPPHO

VORWORT



Seit Welckers tapferer Rettung (Sappho von einem herrschenden Vorurteil befreit. Göttingen 1816) wird es ausser Herrn Professor Beloch (Griechische Geschichte I S. 232/233) wenige deutsche Gelehrte geben, die noch in irgend einer Weise an die Verdächtigungen glauben, denen eine Frau jahrhundertelang ausgesetzt gewesen ist, weil trockene Schleicher und urteilslose Eiferer oder Klatschbasen die lustigen frechen Spässe griechischer Komödiendichter für Ernst nahmen. Aber leider wird den meisten, die nicht gerade Studium oder Beruf zur griechischen Literatur hinführt, bei dem Namen Sappho ausser Grillparzers Drama nicht viel mehr einfallen als das unselige Schlagwort „Sapphische Liebe", welches trotz Welckers unwiderlegbaren gelehrten Ausführungen noch immer Geltung hat. Daran sind ausser der Trägheit und Gedankenlosigkeit vieler Menschen vor allem auch die Vertreter der medizinischen Wissenschaft schuld, welche jene termini technici amor lesbiscus und amor sapphicus oder Tribadie und Sapphismus zur Bezeichnung der von ihnen beobachteten sexuellen Anomalien und Perversitäten noch ganz unbekümmert in derselben Weise gebrauchen, wie man sie zu jenen Zeiten anwandte, als auch die Philologen unter dem Bann des Kirchenvaters Tatian und des italienischen Humanisten Calderini noch nicht imstande waren, gegen Kunstausdrücke wie amor sapphicus oder Sapphismus zu prote-

stieren. Das hat unter den deutschen Philologen als erster Welcker getan, aber leider fast nur im engsten Kreise seiner deutschen Fachgenossen uneingeschränkte Zustimmung gefunden. Denn es ist ihm zum Beispiel nicht gelungen, einen so berühmten Altertumsforscher wie Victor Duruy vollständig zu überzeugen, der noch im Jahre 1887 in seiner histoire des Grecs (I, 626) schreiben durfte: Sappho .... fut-elle une vierge chaste, puis une respectable matrone, ou une courtisane avec les passions ardentes et les vices honteux, que le soleil d'Jonie peut faire éclore? .... Autant de questions, où l'on se complait mais que nous n'avons pas à décider. Ganz zu schweigen von dem englischen Literarhistoriker William Mure, der in seiner Critical history of the language and literature of ancient Greece (London 1850 vol. III, p. 274 ff.) Sappho bei aller Bewunderung ihres Dichtergenius geradezu für eine Tribade erklärt. [vol. III, p. 306: a school .... of love and every variety of voluptuous pursuit. (cf. auch p. 294/5, 310, 316). p. 315: ... that the taste for impure intercourse .... was not confined to the male sex, p. 317: and ... gives equally keen expression to her feelings of mortification and jealousy towards any supposed rival in the affections of a favourite mistress].

Bei dieser Stellungnahme der französischen und englischen Wissenschaft darf man sich nicht wundern, wenn Alphonse Daudet (1884) den Titel „Sappho" für einen Roman wählte, in welchem er die typische Darstellung des Pariser „collage" gab, jenes Zustandes illegitimen Liebesglückes, den der Deutsche „Verhältnis" nennt. Und neuerdings

hat Pierre Louys in einer dreisten Mystifikation, den „chansons de Bilitis“ (Paris 1895), das alte Mytilene zu einem modernen Babel und Sappho zur Führerin einer Schar von Frauen gemacht, welche sich in Paris Vestalinnen, in London alexandrinische Gesellschaft nennen würden. Aber gerade weil die Romanen im allgemeinen mehr gegen Sappho gesündigt haben als die Völker germanischer Rasse, muss man der Gerechtigkeit wegen feststellen, dass 135 Jahre vor Welcker eine gelehrte Französin, die ihren Landsleuten auch den Homer geschenkt hat, ohne das reiche wissenschaftliche Rüstzeug des deutschen Professors, aber mit feinem weiblichen Empfinden zum Teil ganz dieselben Schlüsse gezogen hat, die Sapphos Reputation wieder herstellten.
Im Jahre 1681 veröffentlichte Madame Anna Dacier, die damals noch ihren Mädchennamen Le Fevre führte, ihre „Poesies d'Anacreon et de Sapho“, denen sie eine kurze Lebensskizze der Dichterin beifügte. Hier führte sie aus, dass, wenn jene Verunglimpfungen auf Wahrheit beruhten, man sich nicht erklären könnte, wie Sappho ihren Bruder Charaxos wegen seiner Liebesirrungen in Naukratis schelten durfte. Sie wies ferner darauf hin, dass eine Frau, welche nicht nur von der Natur mit reichen Gaben des Herzens und Geistes bedacht war, sondern auch unter ihren Zeitgenossen eine so aussergewöhnlich hervorragende Stellung einnahm, viele Neider und Feinde gehabt haben wird. Und sie wollte schliesslich nicht zugeben, dass die Mytileneer eine mit Grund so übel beleumdete Person nach ihrem Tode dadurch geehrt haben würden, dass sie ihr Bild auf Münzen prägten.

Anna Dacier hat noch an Phaon geglaubt. Aber wenn auch heute für den Literarhistoriker diese Überlieferung nur als Mythos existiert: den Forderungen der poetischen Wahrheit entspricht sie, wie die folgenden Ausführungen zeigen werden. Freilich dürfte sie von den Dichtern nicht in so sentimentalischem Sinne ausgebeutet werden wie zum Beispiel von Grillparzer oder Carmen Sylva; wenigstens nicht von denen, welchen es einigermassen um die historische Persönlichkeit zu tun ist.

Zum Schluss will ich bekennen, dass ich mir nicht einbilde, das Bild der historischen Sappho gezeichnet zu haben. Aus so dürftigen Fragmenten kann man ein Dichterleben nicht rekonstruieren. Ich habe nur den Versuch gemacht, die Lücken der Überlieferung ein wenig auszufüllen und anderen Berufeneren und hoffentlich Glücklicheren einen Weg zeigen wollen, der vor der Hand wohl noch nicht zu sicheren Resultaten führen kann, den aber alle die werden gehen müssen, welche immer von neuem durch die Tiefe und Glut der Empfindung in Sapphos Versen hingerissen werden, und wenn sie sehnsüchtig ihre Arme ausstrecken und ihre Augen öffnen, immer wieder nur Schatten von ihrem Tasten und vor ihren Blicken zerrinnen sehen.

SAPPHOS ÄUSSERE LEBENS-SCHICKSALE



echs Jahrhunderte nach Sapphos Tode nannte ein nüchterner griechischer Gelehrter, der zur Zeit des Kaisers Tiberius sein berühmtes geographisches Werk schrieb, die Dichterin ein Wunder. Strabo wollte damit nichts anderes sagen, als einige Jahrhunderte vor ihm Plato, der einen Homer und einen Archilochos aus seinem „Staate" wies, und doch selbst im Mantel des Philosophen einer der grössten Dichter aller Zeiten war. Plato hatte Sappho die zehnte Muse genannt; und noch heute stehen wir mit derselben staunenden Bewunderung vor den kümmerlichen Resten, die uns fleissige griechische Philologen aus den verlorenen Liedern der ersten europäischen Dichterin erhalten haben. Reste, die gerade noch hinreichen, den Leser immer von neuem fortzureissen durch die leidenschaftliche Glut der Empfindung, welche uns wie zu Horaz Zeiten so noch nach zweieinhalb Jahrtausenden aus den Versen der äolischen Sängerin mit heissem Atem anweht:

. . . spirat adhuc amor
vivuntque conmissi calores
Aeoliae fidibus puellae.

(Horaz, carm IV, 9. 10 ff.)

Unendliche Sehnsucht nach versunkenen Herrlichkeiten erfasst uns, wenn wir die Fragmente durchblättern, wie beim Anblick der Trümmer auf dem forum Romanum,

wenn wir statt glänzender Marmorhallen nur ein paar Säulenstümpfe oder die verwitterten Steine der Fundamente sehen. Und unsere Seele lässt nicht ab, immer von neuem ein Eiland zu suchen, das für uns oder unsere Enkel durch einen glücklichen Zufall noch erst entdeckt werden soll. So scheint es vor der Hand ein Wagnis, die Gestalt einer Dichterin zu beschwören, deren Werke uns ein widriges Schicksal bis auf wenige Bruchstücke geraubt hat und deren ganze Existenz, wenn sich die Erde nicht auftut, für uns wohl immer ein ungelöstes Rätsel und ein holdes Wunder zugleich bleiben wird.
Ein glücklicher Fund, der vor wenigen Jahren zu Banasseh in Oberägypten ein ganz neues Lied der Sappho zutage förderte und ein paar zum Teil recht lückenhafte Fragmente, die Ulrich von Wilamowitz-Möllendorf im Jahre 1902 aus einer umfangreichen von W. Schubart bearbeiteten Sammlung von Papyrusstücken der Königlich-Preussischen Akademie der Wissenschaften vorgelegt hat, stärken freilich unsere Hoffnung auf weitere Entdeckungen. Die neue Ode, die als dritte zu zwei anderen fast vollständig erhaltenen hinzukommt, gibt keinen Beweis von Sapphos höchster Dichterkraft, aber doch eine wertvolle Bestätigung einiger biographischer Einzelheiten, die wir schon aus Herodot kannten. Es ist ein Gelegenheitsgedicht, in welchem Sappho von den Meermädchen die glückliche Heimkehr ihres Bruders Charaxos erfleht, der, lange Jahre der Heimat fern, durch sein leichtsinniges, verschwenderisches Leben den Seinen viel Kummer bereitet haben mag. Die versöhnliche Stimmung in den besorgten Wünschen der Schwester lässt vermuten, dass

sich Charaxos aus den Banden der schönen, von ihm losgekauften Sklavin Rhodopis bereits befreit hatte und nicht als ein ganz verlorener Sohn den Weg in die Heimat finden werde.

Ich setze das Gedicht in der Übersetzung, welche O. Crusius im Jahre 1898 in der Beilage zur Münchener Allgemeinen Zeitung veröffentlicht hat, hierher:

Holde Meerfraun, führt mir den teuren Bruder
Ungefährdet zum heimatlichen Strande!
Lasst ihm alles Schöne, wonach sein Sinn steht,
Froh sich erfüllen!

Was er einst verschuldet, er mög' es sühnen,
Dass voll Freude die Freunde auf ihn blicken,
Neiderfüllt die Feinde — nein, alle Feindschaft
Werde begraben!

Ach, und möcht' er ein wenig auch der Schwester
Dann gedenken! Möcht' er in ihrem Kummer
Die aufrichten, die er mit seiner Schande
Niedergebeugt hat!

Ohne mein zu achten! Wie grausam schnitt es
Mir ins Herz! Wohl glaubt' ich, es sei verwunden,
Aber heut in heiterem Festgetümmel
Packt es mich wieder.

Göttin, hör' mich, wenn ich mit meinen Liedern
Je dein Herz erfreute! Versenk die Trübsal
In den Abgrund ewiger Nacht und banne
Drohendes Unheil!

Charaxos kehrte dann, wie Herodot erzählt, heim, und wurde von der Schwester in einem Lied gescholten. Das muss also ein anderes, späteres Gedicht sein, und wir werden es der Dichterin nicht verargen, dass sie dem heimgekehrten Bruder trotz aller verzeihenden Liebe Vorstellungen machte, als er ihr beichtete, dass er sein ganzes Vermögen in den Armen einer Hetäre vertan habe.

Ja, trennen uns denn wirklich zweieinhalb Jahrtausende von diesen Lebensschicksalen hellenischer Menschen? Wenn wir das Erdreich genauer untersuchen, aus dem die einzigartige Dichtergestalt Sapphos erwuchs, erkennen wir bald, dass nur der Zaubermantel der Dichtung imstande ist, uns über die Jahrtausende hinwegzutragen und auf fremden Boden ein wenig heimisch werden zu lassen.

Ein von der Natur reich gesegnetes Land ist es, die Insel Lesbos, auf der Sappho um die Wende des siebenten und sechsten Jahrhunderts vor Christi Geburt lebte und dichtete. Unter dem Schutze der weit vorspringenden Nordwestecke Kleinasiens, wo die heilige Ilios liegt, schmiegt sich die Insel in eine Bucht. Ihre fruchtbaren Gefilde öffnen sich dem Meere, rieselnde Bäche nähren ihre Felder. Die wohltuende, erquickende Wirkung einer kurzen Rast auf einem lauschigen Platze dieses lieblichen Eilands, das auch an schwülen Sommernachmittagen Schatten und Kühlung spendete, malt das vierte Fragment, welches uns Feuerbachs ricordo di Tivoli vor die Seele zaubert und an manche Quellbilder Böcklins erinnern kann:

. . . . Kühlung rieselt herab ringsum
Über des Quittenbaums schaukelnde Zweige,

Flüsternder Blätter leises Rauschen
Wiegt mich träumend in sanften Schlummer . . . .

Die Hauptstadt Mytilene liegt nach Asien zu auf einer Landzunge zwischen zwei gastlichen Buchten und wird noch heute von Obstgärten und Ölpflanzungen umkränzt, aus deren Grün die weit zerstreuten weissen Häuser anmutig hervorleuchten. Unter den Fruchtbäumen in der Ebene wogt Demeters goldener Segen, köstlicher Wein gedeiht an den Terrassen und Hängen. Aber bald schweift der Blick hinaus auf das Meer, dessen rauschende Wogen in die Weite locken. Da ragen im Osten die langen Ketten der asiatischen Gebirge empor, und im Süden dehnt sich das zackige Chios, das reiche Lieblingseiland des Dionysos. Und weiter folgt der schweifende Blick den weissbeschwingten Schiffen der lesbischen Kaufherren, die damals schon bis nach Ägypten segelten, um in ihren dortigen Faktoreien die Waren aufzustapeln. So fuhr einst der junge Charaxos, Sapphos Bruder „mit tausend Masten" hinaus bis nach Naukratis, freilich nur um gebrochen „auf mühsam gerettetem Boot" heimzukehren. Die Familie Sapphos muss wohlhabend und von altem Adel gewesen sein.
Als ihren Vater nennt Herodot den Skamandronymos, und von einem griechischen Gelehrten des dritten Jahrhunderts n. Chr., von Athenäus, wird noch ein zweiter Bruder Larichos erwähnt, der im Prytaneum zu Mytilene das Amt eines Mundschenken bekleidete, zu welchem nur Jünglinge aus den angesehensten Familien erwählt wurden. Wir dürfen annehmen, dass ihre Familie, oder nach deren

früher Auflösung, die Dichterin allein aus ihrem Geburtsort Eresos nach der Hauptstadt der Insel, nach Mytilene übersiedelte, wo sie als Angehörige eines vornehmen Geschlechtes bei den Parteizwistigkeiten und inneren Kämpfen der Stadt in Mitleidenschaft gezogen wurde. Denn sie hat mit den Aristokraten das Los der Verbannung geteilt und eine Zeitlang fern der Heimat in Sizilien leben müssen. Es waren das jene Kämpfe zwischen den regierenden Adelsgeschlechtern und dem aufstrebenden Bürgertum, die meist mit der Herrschaft eines Tyrannen endeten. An diesen Kämpfen war auch Alkaios beteiligt, ein älterer Zeitgenosse und Landsmann der Sappho, ein Sänger und ein Held zugleich, der nicht nur im Kriege gegen auswärtige Feinde, z. B. gegen Athen, sondern auch bei den erbitterten inneren Kämpfen neben der Leier sein Schwert kräftig gerührt hat. Er musste ebenfalls Verbannung, ja selbst Gefangenschaft erleiden, bis der weise Pittakos, dem das Volk von Mytilene die Leitung des Staates anvertraut hatte, eine allgemeine Amnestie erliess, damit zeigte, dass er nicht bloss durch überlegene Kraft den Gegner zu besiegen, sondern auch durch Grossmut zu versöhnen verstand, und dem durch blutigen Bürgerzwist zerrissenen und geschwächten Gemeinwesen den Frieden gab.
Unter dem Schutze dieses Friedens erblühte als eine Wunderblume Sapphos Lyrik. Nicht das ist so erstaunlich, dass eine Frau die Saiten der Leier rührte. Dieser Brauch hat schon im Altertum mit der Zeit immer mehr zugenommen. Sondern dass ihr Dichten aus ihrem Beruf erwuchs, aus dem, was sie täglich erlebte und erlitt,

und dass eine Frau, bei welcher die jonischen Griechen im allgemeinen nur den Jugendreiz des Körpers und die Fertigkeit in weiblicher Handarbeit schätzten, im öffentlichen Leben dieses äolischen Gemeinwesens eine geistige Potenz werden konnte. Nicht wie 200 Jahre später in Athen Aspasia und die andern weniger berühmten Hetären, die ausserhalb der guten Gesellschaft standen und ihre Bildung, ihre Freiheit und ihren politischen Einfluss mit ihrem guten Ruf bezahlen mussten; sondern so, dass die vornehmsten Familien der Stadt ihr die Töchter anvertrauten, um sie in allen musischen Künsten unterweisen zu lassen.

Dorer und Äolier räumten der Frau eine freiere Stellung ein als die jonischen Stämme; aber nicht doktrinäre Gleichmacherei, sondern die Sorge um einen gesunden, kräftigen Nachwuchs verschaffte den spartanischen Mädchen Anteil an der gymnastischen Ausbildung der Knaben. Und nicht Galanterie oder Pascha-Gelüste der lesbischen jeunesse dorée — man denke nur an unsere modernen Schönheitskonkurrenzen! — sondern das Interesse des Staates an früh und gern geschlossenen Ehen, aus denen eine militärisch brauchbare Nachkommenschaft hervorging, wird die Schönheitswettkämpfe in Lesbos veranlasst haben. Diese Wettkämpfe fanden im Heiligtum der Hera statt, der die Ehe heilig war, nicht im Zusammenhang mit dem Kult der Aphrodite. An den Festtagen dieser beiden Göttinnen der Ehe und der Liebe werden die griechischen Mädchen naturgemäss ganz besonders beim Kult beteiligt gewesen sein. In Sapphos Liedern finden wir keine Zeile, die auf einen Kult der Hera hinwiese.

Aus dem späteren Epigramm eines Ungenannten, in dem Sappho als Chorführerin einer lesbischen Mädchenschar eingeführt wird, welche in Heras Hain zum Reigentanz ein liebliches Lied singt, können wir nicht mit Sicherheit schliessen, dass Sappho einen Hymnus auf Hera gedichtet, da sie hier bereits die Rolle der zehnten Muse übernommen zu haben scheint.

Aber es ist trotz dem überragenden Einfluss, den der Aphroditekultus in ihrem Kreise gehabt haben muss, doch wohl undenkbar, dass die lesbischen Mädchen der Göttin der Ehe damals keine Lieder sangen. Der Hera Lieder singen und Götterbilder oder Titanenkämpfe in die Leinwand weben — das war immer die typische Beschäftigung der weiblichen griechischen Jugend. Und auch Sappho selbst wird als Mädchen an den Festtagen der Göttin im Reigentanz mitgesungen haben, bis ihre Gebete erhört wurden und die Eltern ihr den Mann auswählten. Die Dichterin muss in allerfrühester Jugend verheiratet gewesen sein, aber von ihrem Mann wissen wir nichts. Er ist jedenfalls jung gestorben oder verschollen. Vielleicht hat er, wie so mancher vertriebene Aristokrat, wie auch der Dichter Alkaios und dessen Bruder, in der Fremde Kriegsdienste genommen und ist nicht wieder heimgekehrt. Wir dürfen es nicht einmal bedauern, dass er so früh wie in einer Versenkung verschwunden ist. Denn welche Rolle hätte er wohl später nach der durch die allgemeine Amnestie ermöglichten Rückkehr des Adels an Sapphos Seite in Mytilene spielen können? Oder hätte Sappho überhaupt das werden können, was sie wurde, wenn die Fesseln der Ehe sie

gebunden, die Pflichten der Hausfrau ihre Musse, die Pflichten der Mutter einer grösseren Kinderschar die Liebesfülle ihres Herzens verbraucht hätte? Sapphos Mann, den die Komödiendichter mit bösem etymologischen Wortspiele Kerkylas (lateinisch Penifer; κερκος = penis) tauften, scheint in ihrem Leben überhaupt keine Rolle gespielt zu haben. Eine Tochter Klais ist die einzige Erinnerung, die der Dichterin aus ihrer Ehe blieb (Fr. 85):

Ich hab ein süsses Kind, das goldnen Blumen gleich
An lieblicher Gestalt; nicht für ganz Lydien
Geb ich dich hin, nicht für das schöne Lesbos
Bist du mir feil, du holde Klais.

SAPPHOS MUSENHAUS

HOCHZEITSLIEDER



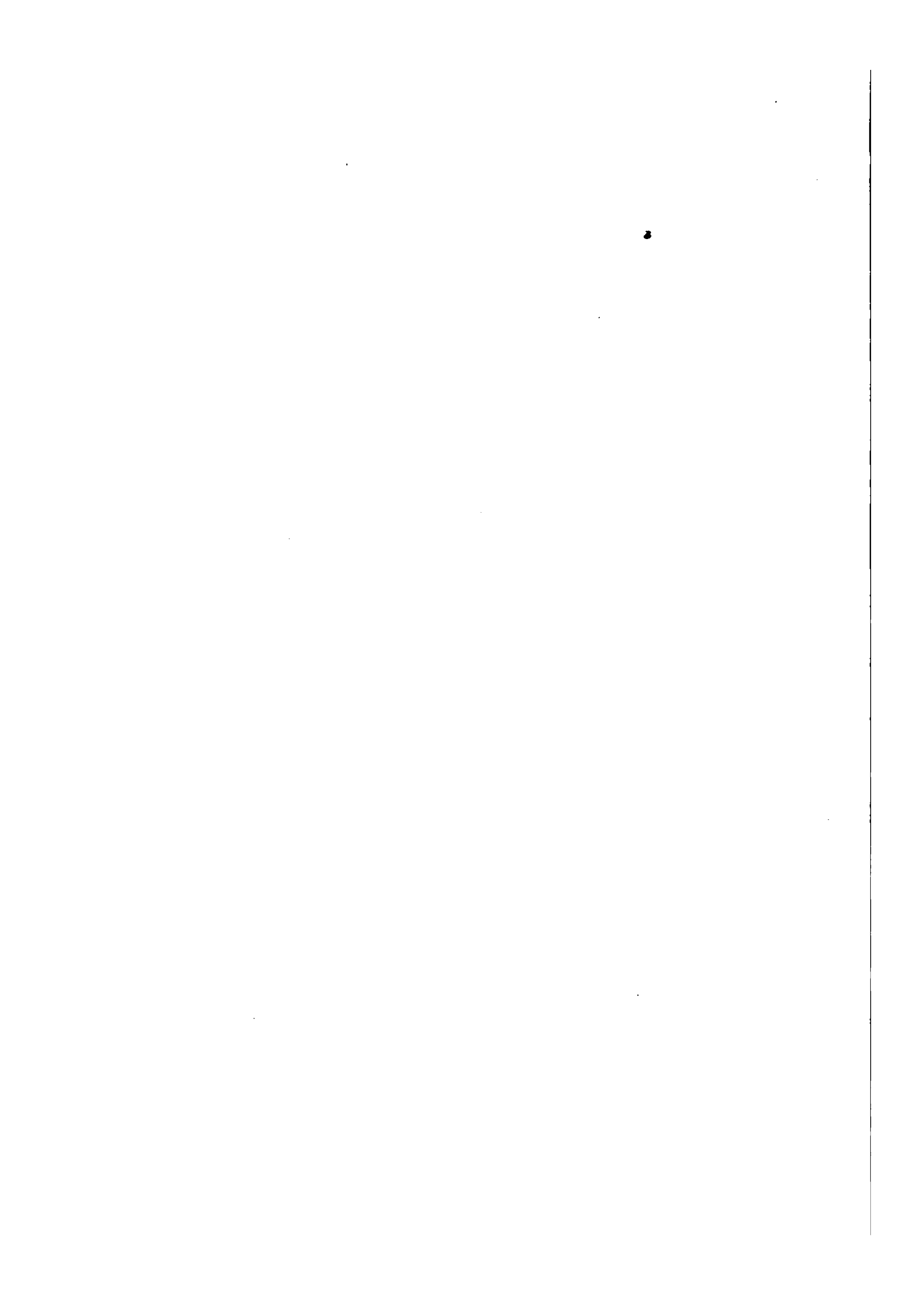
ieses Töchterchen dürfen wir uns eine Zeitlang mitten im Kreise der Schülerinnen vorstellen, teilnehmend an dem Unterricht, den die Mutter gab. Zunächst standen wahrscheinlich rein praktische Zwecke im Vordergrund. Die jungen Mädchen lernten in Sapphos Haus jene Hymnen, die sie bei Prozessionen oder im Heiligtum der Götter sangen, oder auch die Lieder, mit welchen sie einer Freundin an ihrem Hochzeitstage das Geleit in ihr neues Heim gaben, oder an der Schwelle des Brautgemaches den Bräutigam neckten und die jungfräulichen Angstschreie der Braut übertönten. Von den Hymnen ist nichts erhalten, was uns irgend eine Vorstellung von der Art der Behandlung geben könnte, wenn überhaupt eine von den in Betracht kommenden lückenhaften Zeilen dieser Gattung der Poesie angehört.

Von den Hymenäen und Epithalamien haben wir wenigstens ein paar zusammenhängende Zeilen, aus denen sich mit Theokrits und Catulls Hilfe manches rekonstruieren lässt. Vielleicht hat Catull in einem an drei Stellen leider lückenhaft überlieferten Gedicht ein Hochzeitslied der Sappho übersetzt. Die Nachbildung einer griechischen Vorlage ist dieses 62. Gedicht jedenfalls und gibt uns ebenso wie Theokrits Brautlied der Helena (Nr. 18) eine Vorstellung von manchem Detail der Festlichkeit.

Der Bräutigam lud seine Freunde am Hochzeitstage zum



SAPPHO IM KREISE IHRER SCHÜLERINNEN



Schmause in sein Haus. Wenn der Abendstern sein strahlendes Licht erhob, standen die Jünglinge von der Tafel auf; denn sie wissen, Hesperos reisst das Mädchen aus den Armen der Mutter, um sie dem liebeglühenden Bräutigam auszuliefern.

So wird in Sapphos 95. Fragment der holde Abendstern apostrophiert, der ein anderes Mal (fr. 133) „der schönste von allen Sternen" genannt wird:

. . . Hesperos, alles bringst du wieder,
Was Eos, die leuchtende zerstreut.
Du bringst das Lamm, du bringst die Ziege,
Du bringst zur Mutter das liebe Kind.

Und wir dürfen nach Catulls Anleitung ergänzen:

Du bringst dem liebeglühenden Jüngling
Die züchtige Braut; mit erheuchelter Klage
Schmäh'n dich die Mädchen, ersehnen die Stunden
Im stillen Herzen, wo du sie einst raubst.

Gleich muss die junge Braut da sein. Der Glanz der Fackeln, welche die Mägde vorantrugen, kündigt bereits das Nahen des Jungfrauenchores an, welcher der Braut aus dem elterlichen Hause zum Hause des jungen Gatten das Geleit gab. Auf dem Wege schon stimmte er unter Flötenklang ein Hochzeitslied, einen sogenannten Hymenaios an. Nun vereinigt er sich mit dem Chor der Jünglinge, um die Feier der Brautnacht mit Wechselgesängen einzuleiten, die dann wohl auch, wie die Nachbildung Catulls zeigt, zu Wettgesängen werden konnten. Die Mädchen beklagen das Los ihrer jungen Gespielin, welche von dem bösen Manne aus den Armen der Mutter

gerissen wird, die Jünglinge preisen das Glück der Braut. Dabei bietet sich Gelegenheit, in persönlichen Wendungen auf kleine Eigenheiten der Gefeierten anzuspielen, was ohne Schelmerei nicht denkbar ist. Auch heute hat ja die Braut und der Bräutigam am Hochzeitstag und bei der Feier am Abend vorher mancherlei Neckereien auszustehen.
Aus den dürftigen Bruchstücken dieser Lieder, die den Hauptbestand der Lyrik Sapphos ausmachten, ist ebenso wie aus Catulls Übersetzung und Theokrits anmutigem Ständchen vor Helenas Brautgemach zu ersehen, dass es vor allem ohne erotische Anspielungen scherzhafter Art nicht abging. Worüber heute am Hochzeitstag nur im intimsten Kreise der älteren Familienmitglieder verhandelt wird, das ertönte damals in den Liedern der Jugend, die sich zur Feier der Brautnacht einfand:

. . . Und du versag dich nicht dem jungen Gatten
Den Mutter doch und Vater dir erkoren!
Beid haben Teil an deiner Jungfraunschaft,
Ein Drittel nur ist dein! Die andern Teile
Sind mit der Mitgift jetzt dem Gatten eigen.
Gib auf den Kampf mit solcher Übermacht! . . . .

(Catull. c. 62, 60 ff)

Unter dem Beistand der rosenarmigen Charitinnen, der Göttinnen der Anmut, die Sappho so gern anruft, durften die alten Dichter in Ernst und Scherz manches wagen. Mit naiver Selbstverständlichkeit sprechen in Sapphos Liedern die Mädchen aus, was ihre neuvermählte Freundin in dieser Stunde am meisten bewegen muss:

Möcht ich noch länger Jungfrau bleiben?

(fr. 102)

Oder im Wechselgesang:

„So hast du mich verlassen, selige Mädchenzeit?
Wohin bist du entflohn?“
„Da du dein Magdtum heut verlorst,
Kehr ich dir nie zurück.“ (fr. 109)

Und bei Theokrit (c. 18) wird der Bräutigam Menelaos angeredet:

So früh bist du entschlummert, junger Gatte?
Bist du so schläfrig, sind die Knie dir matt?
Warf dich der schwere Wein so schnell aufs Lager?
Wolltst du so zeitig schlafen, ei, du hättest
Dein Bräutchen bei der Mutter lassen sollen,
Beim Spiel der Schwestern, bis zum andern Tag!
Denn morgen ist die Braut ja auch noch dein,
Und jeden neuen Tag und jedes Jahr . . . . .
(Theokrit. c. 18, V. 9 ff)

Ähnlich mag wohl auch in Sapphos Epithalamien der Bräutigam geneckt sein. Der Sophist Himerios, Lehrer des Gregor v. Nazianz und Sektretär des Kaisers Julian, erzählt, dass Sappho den Bräutigam in einem ihrer Hochzeitslieder mit Achill verglichen und für die holde Keuschheit der Braut das Bild von einem Apfel gefunden habe, der so hoch in den Zweigen sich rötete, dass ihn die Gärtner nicht erreichen konnten:

So wie der Apfel auf dem höchsten Ast sich rötet,
Die Gärtner haben sein vergessen — nicht vergessen!
Sie konnten nur nicht bis zur Höhe langen . . . . .
(fr. 93)

Hier ist der Gedanke natürlich ein ernster. Und wenn der Chor an Achills Jugendschönheit und Heldenkraft erinnerte, so machte er dem Bräutigam ein artiges Kompliment. Ähnlich heisst es bei Sappho im 104. Fragment:

Womit, du junger Gatte,
Vergleich ich dich am besten?
Du gleichst dem schlanken Baume . . . .

Aber in einem anderen Bruchstück (98) verspottet die ausgelassene Mädchenschar in derber Weise eines bäurischen Bräutigams plumpen Brautführer, welcher als Torwart der nachdrängenden übermütigen Jugend den Eingang zum Ehegemach sperren musste:

Ei deine Füsse sind
Ja sieben Klafter lang!
Zehn Schuster machten dir deine Schuh
Und brauchten fünf Ochsenhäute dazu!

Und ein anderes Mal vergleicht Sappho den Bräutigam mit Ares und malt in grotesker Übertreibung seine riesige Körpergrösse; vielleicht auch mit leiser, launiger Anspielung auf seine Manneskraft, die er bald beweisen soll:

Deckt ab das Dach, ihr Zimmerleute!
Dem Kriegsgott gleich zieht der Bräutigam ein,
Viel grösser noch als der grösste Mann.
Hymenaios sei ihm gnädig!

Und endlich können wir aus zwei weiteren Fragmenten (99 und 83) die Schlusstrophe eines solchen Epithalamions zusammenstellen, mit welcher der Tanzreigen sich

an der Schwelle des Brautgemaches von den Neuvermählten verabschiedet haben mag:

Glückseliger Mann, dein Wunsch ist erfüllt,
Du bist jetzt am Ziel. Nun hast du die Maid,
Nach der du verlangt.
Schlaf süss an der Brust der Geliebten!

Und diese naive, herzerquickende Poesie, diese schlichte Darstellung kraftvoller, gesunder Sinnlichkeit hält der englische Literarhistoriker William Mure für unvereinbar mit den Gesetzen moralischer Sauberkeit und weiblichen reinen Empfindens. (Critical history . . . vol. III. p. 310: irreconcilable with the laws of moral propriety or with female purity of sentiment. Und ein paar Zeilen vorher: her peculiar faculty of dressing up meretricious ideas in such elegant forms.)

Welch eine unselige Gefühlsverwirrung! Deswegen, weil im Fortschreiten der Kultur ein vertiefteres, verinnerlichtes Empfinden des Menschen dem flüchtigen Genuss einer Schäferstunde Dauer zu verleihen weiss, braucht doch das rein sinnliche Liebesverlangen ästhetisch betrachtet, d. h. in seiner Verwertung für die Kunst nicht tiefer zu stehen als die ewige, das Verlangen überdauernde Sehnsucht des Herzens. Oder wenn wir durchaus auch da ein sittliches Werturteil fällen wollen, wo allein das Naturgesetz oder ästhetische Gesichtspunkte gelten dürften, so mag jenes sinnliche Verlangen immerhin geringer bewertet werden; aber muss es darum gleich ein unsittliches sein? Dann wäre ja der Fortbestand der Gattung an einen unsittlichen Trieb geknüpft.

Man sollte die Griechen beneiden, welche jene himmlische — und wenn es schon sein muss: höhere — Liebe wohl kannten und doch die irdische nicht als Teufelswerk brandmarkten, für welche gesunde Sinnlichkeit nicht gleichbedeutend war mit Schamlosigkeit und Sittenlosigkeit. Man sollte sie eher beneiden als in blindem Fanatismus oder heuchlerischem Pharisäertum gegen ihre Offenheit und Natürlichkeit eifern und sich vor den Anfechtungen des eigenen Fleisches durch eine sehr billige aber auch sehr verwerfliche Doppelmoral retten. Der heitere jonische Geschichtenerzähler Herodot berichtet, als er von Kandaules und Gyges spricht, dass bei den Lydern nicht nur, sondern auch bei andern barbarischen Völkern selbst der Mann sich schäme, wenn man ihn nackt sieht. Und aus Platos „Staat" (V, 452) lernen wir, dass in den ältesten Zeiten, bevor die Kreter und Lacedämonier die Leibesübungen einführten, auch die Griechen so fühlten. Ein solches Empfinden, welches den Griechen der späteren Jahrhunderte, der täglich zur Ringschule, zum Gymnasion ging, befremdete, zeigt uns, dass auch in vorchristlicher Zeit die Vorstellung von der Sündhaftigkeit des nackten menschlichen Körpers zu ähnlichen Anschauungen über Dezenz führen konnte, wie sie ja leider auch heute verbreitet sind. Es ist eine der schwersten Anklagen gegen die asketischen Tendenzen eines falsch verstandenen, aber leider sehr verbreiteten Christentums, wenn Buffon, der doch ein ernster, frommer Mann war, wehleidig ausrufen darf: amour, pourquoi fais tu l'état heureux de tous les êtres et le malheur de l'homme? C'est qu'il n'ya dans cette

passion que le physique qui soit bon, et que le moral ne vaut rien!
Christus selbst darf man nicht verantwortlich machen, der menschliche Dinge menschlich sah, sondern diejenigen, welche seine Lehre und sein Leben falsch verstanden. Er triumphierte nicht nur über die finstern irdischen Mächte um ihn, sondern rang auch die bösen und guten Leidenschaften des eigenen Herzens nieder, weil er uns nur so den Weg zu jener inneren Freiheit zeigen konnte, die mit den dunkeln Jahrhunderten der blutigsten Metzeleien und der ebenso mörderischen Askese nicht zu teuer bezahlt ist, wenn sich die Menschheit nur wieder herausfindet aus diesen Irrgängen. Dazu können uns die Hellenen Führer sein, ohne dass wir deswegen jene kostbarste Errungenschaft aufzugeben brauchen, um wie die alte Welt in müder Resignation zu enden.
Andrerseits dürfen wir die Offenheit und Natürlichkeit einer frühen unverdorbenen Zeit, die sich in den dürftigen Fragmenten der Hochzeitslieder Sapphos spiegelt, auch nicht ohne jede Kritik erheben gegenüber der verdorbenen, heuchlerischen Gegenwart, welche, wie z. B. unsere Romantiker besonders gern ausführten, durch die Ängstlichkeit ihrer Sitten nur eigene Schwäche bekunden und an Stelle der gesunden Sinnlichkeit der Alten verstohlene Lüsternheit zeigen soll. In vielen Fällen ist dieser gegen unsere Zeit erhobene Vorwurf berechtigt; bei einem Vergleich der althellenischen und der modernen Hochzeitsbräuche aber muss man zu dem Schluss kommen, dass es doch auch ein verfeinertes Empfinden ist, welches die Feier mit Gesang und Tanz etwas weiter von dem Brautge-

mach und der Brautnacht abgerückt hat. Und ebenso hat ein delikateres Taktgefühl die erotischen Anspielungen und Pointen, wenn auch nicht ganz aus den Aufführungen und Festvorträgen zu entfernen vermocht, so doch in ihren saftigsten und gröbsten, freilich auch witzigsten Äusserungen in die verschwiegensten Ecken des an den Festsaal grenzenden Herrenzimmers verwiesen.

Nur eine Voraussetzung bleibt bestehen: wir dürfen uns nicht hochmütig einbilden, dieses delikatere Taktgefühl sei der Ausfluss einer höheren Sittlichkeit. Es ist nichts weiter, als die notwendige Konsequenz anderer sozialer und ethischer Anschauungen, keineswegs besserer.

MYTHOLOGISCHE GEDICHTE / WEISHEITSSPRÜCHE



Aber nicht immer galt es, beim Scheiden einer Freundin Abschiedslieder anzustimmen, nicht jeder Tag war ein Festtag der Hera oder Aphrodite, wo die Mädchen „mit zierlichen Schritten um der Göttin Altar im Takte tanzten, mit ihren Füssen die Blüten des schwellenden Rasens streifend" (fr. 54). Und war ein solcher Festtag vorüber, dann löste sich die junge Schar nicht auf, um sich erst bei nächster Gelegenheit der Führerin anzuvertrauen, wie das zum Beispiel später beim Einstudieren der Prozessionsgesänge oder der Chorlieder des Dramas der Fall gewesen ist.

Sapphos Musenhaus war eine Schule, in welcher die Mädchen nicht bloss in Gesang, Tanz und Saitenspiel unterwiesen wurden, sondern auch zu weiblicher Handarbeit angeleitet zu sein scheinen.

Mit Holz aus Thapsos färbten sie die Wolle quittengelb.
(fr. 167)

Wenn ferner die Schönheitswettkämpfe in Lesbos, jene sogenannten Kallisteien, bei denen sicher nicht Frauen die Preisrichter waren, schon auf einen freieren Verkehr der Geschlechter schliessen lassen, so beweist der Vers:

Hero lernte den Wettlauf von Gyaro (fr. 71)

dass die lesbische weibliche Jugend, ebenso wie die spartanische an der gymnastischen Ausbildung der Knaben Anteil hatte. Und im Umgang mit ihrer Lehrerin konnten sich die Mädchen in Sapphos Musenhaus überhaupt alles das an Bildung aneignen, was die Zeit bot. Wenn man nicht auf die Masse des Stoffes sieht, ist das nicht wenig gewesen. Was konnte eine Dichterin wie Sappho aus der Tiefe des griechischen Mythos schöpfen!

. . . . *Jetzt sing ich*
Meinen geliebten Mädchen ein schönes Lied . . . (fr. 11)

So begann vielleicht das Gedicht, in dem die Sage von Leto und Niobe behandelt wurde:

Leto und Niobe waren einst traute Freundinnen (fr. 31)

bis der Übermut der sterblichen Frau die unsterbliche Göttin erzürnte. So soll Sappho die Liebe Selenes zu Endymion besungen (fr. 134), so die Sage von Pro-

metheus erzählt haben (fr. 145). Auch den Mythos von Leda hat sie poetisch verwertet, und zwar in einer späteren, nachhomerischen Variante, nach welcher Leda nur die Pflegemutter Helenas und der Dioskuren gewesen ist (fr. 56). In einem anderen Gedicht scheinen die Irrungen und Wirrungen in den Schicksalen des Ares, des Hephaistos und der Aphrodite dargestellt zu sein (fr. 66). In diesen und ähnlichen Mythen wurde dem kindlichen Verstand der Mädchen im Symbol des Schönen das Gute offenbart.

Ihr holdes Bild liess sie die Tugend lieben,
Ein zarter Sinn hat vor dem Laster sich gesträubt.

Aber die dürftigen Bruchstücke reichen kaum aus, um auch nur die Überschriften dieser verlorenen Lieder herzustellen und lassen überhaupt keine Schlüsse auf den Inhalt zu. Das wäre höchstens bei dem Liede möglich, welches Aphroditens Liebe zu Adonis behandelt, ein Thema, das in der griechischen Dichtung oft wiederkehrt. Im Gegensatz zu Theokrits 15. Idyll, das den Tag der Freude feiert, an welchem Adonis aus der Unterwelt zu Aphrodite zurückkehrt, trauert Sappho mit ihrer himmlischen Herrin um den Tod des Geliebten und fordert auch ihre Mädchen auf, das Gewand zu zerreissen und die Brust zu schlagen (fr. 62).

Wenn so unter Sapphos Hand die Klänge der Leier ertönten, wenn der Zauber ihrer Verse die Schar der jungen Zuhörerinnen bis ins Innerste bewegte, dann wurden sie sich der geistigen Kraft bewusst, die sie später an Höherem prüfen sollten. Im Schönen und Grossen lernten sie das

Gute lieben, das Böse hassen. Aber der ethische Gehalt des Mythos und die Lebenserfahrung der Dichterin scheint auch in kurzen Weisheitssprüchen einen poetischen Niederschlag gefunden zu haben. Sappho lebte ja im Zeitalter der sieben Weisen, und Pittakos von Mytilene war einer der berühmten Träger praktischer Weltklugheit, von dem uns noch manche Sentenz erhalten ist. So haben wir unter Sapphos Fragmenten einen Spruch über die Wertschätzung der irdischen Güter (fr. 80):

Wer reich nur ist und nicht zugleich auch gut,
Dem helfen alle seine Schätze nichts.

Ein anderer enthält eine Mahnung an Jähzornige (fr. 27):

Wenn Leidenschaft dich packt,
Dann halt im Zaum die Zunge!
Denn wer nur schreit und tobt,
Müht sich vergeblich ab.

Oder über den Wert der Schönheit (fr. 101):

Die hübsche Fratze ist zum Anschaun nur;
Wer gut ist, der allein ist immer schön.

Vor allem aber das Bekenntnis zu einer Weltanschauung veredelten Lebensgenusses (fr. 79):

Ich liebe die Pracht,
Ich liebe den Glanz;
Doch allen Schimmer
Acht ich gleich Nichts,
Wenn nicht Sehnsucht nach Höhrem im Herzen.

So vielseitig dürfen wir uns den Unterricht in Sapphos Musenhaus vorstellen. Nur eines ist dabei nötig. Man muss das Wort Schule so auffassen, dass jede Vorstel-

lung des Zwanges und der Unlust auf seiten der Schülerinnen ausgeschaltet wird, ebenso wie man bei der Lehrerin nicht an mühseligen Broterwerb oder an Belästigung durch papierene Vorschriften denken darf.

Wir wissen ja fast gar nichts von der wirtschaftlichen und nur sehr wenig von der geistigen Struktur jener Gesellschaft, die vor 2500 Jahren bestand. Mögen die äolischen Lesbier an den Grundlagen des homerischen Epos mitgeschaffen, mögen sie durch Terpander und Arion der Chorpoesie neue Bahnen gewiesen haben, mag die Lyrik des Alkaios und der Sappho, die überhaupt einen schwer zu erreichenden Gipfel der Poesie bedeutet, die letzte Blüte einer wenn auch auf einen engen Kreis beschränkten, so doch reichen Kultur gewesen sein — die materiellen Bedingungen des Lebens waren nicht nur viel einfachere, sondern eben ganz andere als bei uns. Auf dem festen Unterbau eines Sklavenstaates ruhend, kannten die kleinen städtischen Gemeinwesen jener Zeit keine soziale Frage in unserem Sinne, aber auch keine Frauenfrage. Denn der oft wohl bescheidene, aber stets gesicherte Wohlstand der Familie gestattete jedem frei geborenen Mädchen zur rechten Zeit ihren natürlichen Beruf als Gattin und Mutter zu erfüllen. Und die freien Künste waren wirklich frei, d. h. unbehindert durch materielle Fesseln, da sie nur von Freien ausgeübt wurden, die von den Sorgen des Erwerbs verschont, wirklich Musse (σχολη, das ist unser „Schule“) hatten, sich den Wissenschaften und Künsten zu widmen. In diesem Sinne, den das Lehnwort bei den Hellenen hatte, war Sapphos Musenhaus eine Schule.

LEHRERIN UND SCHÜLERINNEN / SAPPHO UND SOKRATES


er religiöse Kult war auch hier Ausgangspunkt und Mittelpunkt jedes Tuns. Sappho wirkte in ihrem Kreise, weil sie in sich den Beruf fühlte, der Göttin so zu dienen, und der Kranz blühender Jugend, der sie umgab, sah in ihr die berufene Priesterin, die nicht nur an Festtagen Vermittlerin irdischer Wünsche bei der hohen himmlichen Herrin wurde, sondern auch sonst, wahrscheinlich täglich, die junge Schar zu weihevollen Andachtsstunden vereinte. Und die Gottheit, der man duftende Kränze wand, deren Tempel man mit Veilchen und Rosen schmückte, war die schlanke Aphrodite, welche dem Mädchen am Webstuhl Sehnsucht nach dem Knaben ins Herz giesst und die Ruhe raubt, die im Bunde mit Charitinnen und Eroten die junge Braut schmückt und ihr Ehebett bekränzt. Aber auch wenn die Braut Abschied genommen, und die traute Stätte verlassen musste, wo sie gemeinsam mit ihrer geliebten Lehrerin im Dienste der Göttin so viel Schönes genossen, auch dann blieb Aphroditens Macht wirksam. In frommem Aufblick zu ihr fanden die Freundinnen ein unzerstörbares Band geistiger Gemeinschaft. So wenigstens versucht Sappho in einem Scheidelied (Schubart, Sitzungsberichte der Preussischen Akademie der Wissenschaften S. 199—201) einer Schülerin die Trennung zu erleichtern.

Man wird zugeben, dass im Gefolge dieser Aphrodite, die der Mittelpunkt des Kultus in Sapphos Musenhaus

war, nicht nur jener Eros stand, das bittersüsse Ungetüm, das die Glieder erschlafft (fr. 40), sondern dass als unsichtbarer Thiasarch dieser jugendlichen Mädchenschar schon voranschritt der Platonische Eros, die höchste und reinste Liebe, die Menschen — gleichviel welchen Geschlechts! — mit einander verbindet. Und wenn Sappho und ihre Mädchen dieses Eros Bild auch nicht bekränzten und ihm Lieder sangen, in ihren Herzen war er eine lebendige Macht, ebenso wie in der Jugend, die sich um Sokrates und Plato scharte.

Äusserliche Übereinstimmungen hat schon Maximus von Tyros herausgefunden in seiner Abhandlung *τις ἡ Σωκρατους ἐρωτικη* (Über die Liebeskunst des Sokrates). Aber wenn der urteilslose Sophist, der im Zeitalter der Antonine lebte und in der glücklichen Lage war, nicht bloss aus dem ganzen Homer, sondern auch aus den vollständig erhaltenen Liedern Sapphos zu zitieren, recht summarisch und oft geschmacklos Parallelen zieht, will ich versuchen, aus den wenigen Zeilen, die uns gerettet sind, innerlich Verwandtes zueinander in Beziehung zu stellen.

Zunächst muss man sich freilich von dem heute so gebräuchlichen törichten Schlagwort „Platonische Liebe“ frei machen. Der Platonische Eros ist durchaus kein unsinnliches Gefühl. Im Gegenteil: körperliche Schönheit ist der Ausgangspunkt der Neigung, die zum Geliebten zieht. Wie Sokrates, für den Schönheit und Jugend dasselbe war, von den Reizen eines wohlgestalteten Jünglings ganz besonders gefesselt wurde, ist in Platos Dialog Charmides sehr ergötzlich zu lesen. Im Phaidros spricht

Plato das, was sein amusischer Meister im Charmides so rührend unbeholfen umschreibt, mit verzückten Worten durch Sokrates Mund selbst aus. Was hier der Geweihte, einer von den wenigen, deren Seele die göttliche Schönheit geschaut hat und sich nun in frohem Erinnern voll Sehnsucht nach jenen himmlischen Visionen verzehrt, beim Anblick einer schönen Gestalt empfindet (Phaidros 251 B. C.), ähnelt sehr den Verzückungen und Schauern, von denen Sappho ergriffen wurde, als sie Abschied nahm von einer verlobten jungen Freundin, welche ihr besonders ans Herz gewachsen war (fr. 2):

Den Mann müssen die Götter selbst beneiden,
Der bald sein dich nennt und dann immer lauschet
Deinem süssen Geplauder
Und deinem reizenden Lachen, das so berückend
Mir in die Seele dringt; wenn ich dich nur anschau,
Bin ich meiner nicht mächtig; es stockt mir die Rede,
Und ein lindes Feuer durchrieselt die Glieder . . . . .
usw.

So empfindet nicht ein Ungeweihter, ein Verdorbener, wie es im Phaidros heisst, der nicht zu verehren versteht, der ohne Scham selbst vor seinen widernatürlichen Begierden sich blind der sinnlichen Lust ergibt, sondern einer, der in der irdischen schönen Gestalt einen Widerschein jener ewigen Schönheit erblickt, die seine Seele einst droben geschaut und bei deren Anblick ihn wiederum ein Beben und eine heilige Angst befällt wie damals (Phaidros 250 D bis 251 B).

Sappho verstand so zu verehren und bekennt daher überall naiv ihr reines Wohlgefallen auch an den körperlichen Reizen der ihrer Obhut anvertrauten weiblichen Jugend. So preist sie ein zartes Geschöpf wie Girynno oder die üppige Schönheit der Mnasidika (fr. 76). Sie hat eine helle Freude an der anmutigen Gestalt, an den schönen, munteren Augen derer, die Aphrodite besonders ausgezeichnet (fr. 100):

Ein süsser Reiz ist ausgegossen
Über dein liebliches Antlitz . . . .

Bei einer anderen Schönen bezaubert sie der Klang der Stimme (fr. 61). Und ganz besonders scheint sie Atthis geliebt zu haben, die sehr jung zu ihr gekommen sein muss und unter ihren Augen aus einem winzigen kleinen Mädchen zu einer reizenden Jungfrau erblühte (fr. 33 und 34).

Und die Schönheit des Körpers wird erhöht durch Schmuck und Putz. Dabei konnte weibliche Einbildungskraft ihren erlesenen Geschmack zeigen. Als Sappho einst merkte, dass eine Schülerin ihre Neigung einer plumpen Landpomeranze zuwandte, die sich nicht zu kleiden verstand, rief sie ihr zu (fr. 70):

Welche Bäurin hat dir den Sinn betört!
Sieh ihren ländlichen Putz:
Nicht zu den Knöcheln herab reicht das Gewand,
Besser versteht sie es nicht.

Wir brauchen nicht zu fürchten, dass Sappho der Eitelkeit ihrer Schülerinnen Vorschub geleistet hat, wenn sie

mit echt weiblicher Freude am Putz selbst die bunten Riemen der schönen lydischen Schuhe oder die farbigen Kleider in ihren Liedern so gern erwähnt (fr. 19 und 20). Wenigstens nicht einer über das rechte Mass hinausgehenden Eitelkeit. Dafür haben schon die Charitinnen gesorgt, die sie so oft herbeiruft (fr. 60 und 65), für die ihre Mädchen sich schmücken und Kränze ins Haar flechten müssen. Denn *ἀστεφανώτοισι δ' ἀπυστρέφονται* von Unbekränzten wenden die Grazien sich ab (fr. 78). Vor übertriebener Putzsucht und Eitelkeit warnt die Dichterin (fr. 78, 65, 35):

Winde mit zarter Hand
Kränze von Dill ins Haar!
Und ihr rosenarmigen Charitinnen,
Kommt herbei, schmücket mein liebes Kind!
Aber du sei nicht stolz auf den Schmuck,
Schnell vorüber ist Schönheit und Jugend.

Für Sappho gibt es auch noch andere Reize als die einer schönen Gestalt. Sie erfreut sich an dem holden Lachen und dem süssen Geplauder ihrer jungen Freundinnen, deren geistige Entwicklung zu überwachen und zu fördern ihr doch mehr am Herzen liegt als die Pflege ihrer Schönheit. So spendet sie einer begabten fleissigen Schülerin freigebig Lob (fr. 69):

Keine der Jungfraun, die mit dir leben,
Wird sich grösseren Ruhm erwerben.

So versucht sie eine Träge durch die Aussicht auf ruhm-

loses Vergessenwerden aufzurütteln und für die Musen zu gewinnen (fr. 68):

Wenn du gestorben bist,
Wirst du vergessen sein;
Keiner wird mehr deiner gedenken.
An Pieriens Rosen hast du keinen Teil,
Unbekannt gehst du ein zum Reiche des Hades,
Schwebst zu den dunkelen Schatten.

Wenn Sokrates das ewig Wahre suchte, wenn Plato nach dem ewig Guten rang, wenn Sappho nach der ewigen Schönheit sich verzehrte — es ist im Grunde immer dasselbe Sehnen. Es ehrt jeder den Gott, in dessen Chor er einst stand, und wie sein Gott war, so verkehrt er auch mit dem Geliebten, mit seinen Nächsten (Phaidros 252 D). Denn es gehört zum Wesen des Platonischen Eros, auch andere auf jene himmlischen Pfade zu leiten. Das war des Sokrates Liebeskunst: in den Seelen der Jünglinge die Sehnsucht nach jener ewigen Schönheit wachzurufen, die nach Plato zusammenfällt mit der ewigen Güte, mit Gott.
Aber derselbe Eros ist und bleibt ein bittersüsses Ungetüm: er lässt die Menschen bald himmelhoch jauchzen, bald zu Tode betrübt sein. Zunächst stellen sich bange Zweifel ein an der Aufrichtigkeit oder Innigkeit der Gegenliebe (fr. 22):

Liebst du einen andern mehr als mich?

Oder gar die trostlose Gewissheit (fr. 21):

Meiner aber hast du vergessen.

Die Qualen der Eifersucht sind Sappho nicht erspart geblieben und haben ihr viel Kummer bereitet (fr. 12):

Am meisten kränken mich die, denen ich Gutes tat!

Ganz besonders schmerzlich wird es ihr gewesen sein, als ihr Liebling, als Atthis, sich von ihr wandte (fr. 41):

Atthis, es verdriesst dich an mich zu denken;
Denn jetzt flatterst du zu Andromeda.

Atthis muss ebenso flatterhaft wie schön gewesen sein; denn bald hatte sie auch Andromeda verlassen und weilte im fernen Lydien, wie wir aus dem jüngst gefundenen zweiten Fragment (Sitzungsber. d. Preuss. Akad. d. Wiss. 1902, Seite 201—203) ersehen. Natürlich wird aus dem Gefühl der Eifersucht auch ein gewisser Groll gegen Andromeda entstanden sein, welche ihr den Liebling abspenstig gemacht. Aber es ist wohl weniger Schadenfreude, wenn sie ausruft (fr. 58):

Jetzt hat Andromeda die rechte Vergeltung . . .

als vielmehr das tröstende Gefühl, eine Genossin im Leiden zu haben. Sappho und Andromeda haben sich deswegen nicht verfeindet, sondern sie denken jetzt gemeinsam an das schöne herzlose Mädchen und verzehren sich in schmerzlicher Sehnsucht. Ihre Schönheit ist ihnen unvergesslich. Sappho vergleicht sie in jenem zweiten, jüngst gefundenen Bruchstück mit dem Monde, der die Sterne überstrahlt, wenn er über dem Meere aufgeht.

Vielleicht weniger kränkend, doch auch schmerzlich wird

es für die ältere Freundin gewesen sein, wenn sie selbst einem Mädchen ihre Neigung entziehen musste (fr. 77):

Verdriesslicher, Liebste, als dich
Fand ich kein anderes Weib!

Sie mag es zunächst mit sanftem Tadel, dann mit härterer Zurechtweisung, und wenn wir Maximus von Tyros (XXIV, 9) glauben wollen, auch mit sokratischer Ironie versucht haben; aber wenn alles nichts half, rief sie ihr zu (fr. 86):

Leb wohl, mein Kind! Jetzt ist es aus!
Wir sehn uns niemals wieder!

Dieses Niemals war wohl nicht gar so ernst gemeint. Sappho besass ein leicht erregbares Gemüt und einen leidenschaftlichen Sinn. Doch sie war auch schnell wieder zu versöhnen, wie sie selbst bekennt (fr. 72):

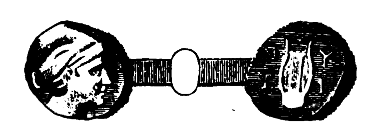
Aber mein Zorn
Der währet nicht lange.
In meiner Brust
Schlägt ein friedliches Herz.

In Platos Symposion kann man aus des Pausanias Rede auf Eros die Behauptung entnehmen, dass die höhere himmlische Liebe nur zwischen Männern möglich sei, da Jünglinge und Männer, welche von dieser Liebe erfüllt werden, zum eigenen Geschlecht hinstreben. Darin bekundet sich die allgemeine Geringschätzung der Frau, wie sie allen Griechen gemeinsam ist, einem Plato wie einem Aristoteles, der erzählt, dass die Mytileneer Sappho

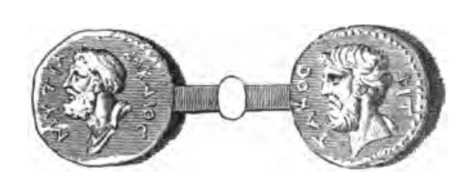
ehrten, „obwohl sie nur ein Weib war“, indem sie ihr Bild auf Münzen prägten.
Natürlich kann Plato, wenn er im Phaidros oder im Symposion vom Wesen der Liebe handelt, nicht einer einzelnen Frau wie Sappho oder Diotima, welcher er im Symposion ein herrliches Denkmal gesetzt hat, Einfluss auf seine Theorie gestatten. Für diese braucht er Durchschnittsfrauen und Durchschnittsmänner. Der Philosoph muss das, was allen gemeinsam ist, oder was alle trennt, hervorheben, und wenn er schon einzelne hervorragende Frauen oder Männer rühmend erwähnt, darf er aus solchen Phänomenen keine allgemeinen Schlussfolgerungen ziehen. Für Sappho gilt jene These aus dem Symposion sicher nicht. Das hat wohl auch Horaz gemeint, welcher in männischer Arroganz von einer mascula Sappho, einer männlichen Sappho redet. Der mit feinstem Geschmack und grossem Formtalent begabte Römer bewunderte die äolische Dichterin, ahmte ihre Oden nach und wollte sie durch dieses ehrende Beiwort mascula aus der Schar ihrer Geschlechtsgenossinnen herausheben bis zu der Höhe männlichen Wertes. So ungerecht diese wohl allen, auch den besten Männern gemeinsame Grundanschauung einzelnen Frauen wie Sappho oder Diotima gegenüber ist, ein richtiger Kern steckt darin.
Die Frau ist mehr Geschlechtswesen als der Mann. Ein ungalanter Philosoph hat dafür das Wort geprägt: tota mulier in utero. Er will nur sagen, dass die eine zentrale Empfindung wenigstens in einem bestimmten Alter bei den meisten Frauen alle anderen zurücktreten lässt. Unter dieser Voraussetzung werden die Gedanken und

Wünsche des reifen Weibes nicht bloss einseitiger und darum geringwertiger, sondern auch irdischer, körperlicher. Und kann sie sich von diesen Fesseln des Irdischen nur selten oder nie frei machen, hält sie sich in derber Lust mit klammernden Organen an die Welt, dann wird ihre Seele sich auch nicht zu den Gefilden hoher Ahnen emporschwingen, nicht jene Wonnen geniessen können, welche Plato im Phaidros so verzückt beschreibt. Dann kann auch jener himmlische Eros nicht der Gott sein, der ihrer Liebe zu einem Mann oder zu einer anderen Frau die Weihe gibt. Natürlich gibt es nicht nur Ausnahmen sondern auch Übergänge. Die Menschen mit ihren komplizierten Anlagen und rätselhaften Entwicklungsmöglichkeiten lassen sich nicht in Rubriken zwängen. Es gibt „weibliche" Männer, die man ganz gut hysterisch nennen kann. Und es gibt „männliche" Frauen mit vorwiegend intellektuellen Anlagen, die deswegen noch nicht immer Blaustrümpfe zu sein brauchen. Dazu die Fälle, in denen man eine nach Alter und Lebenslage wechselnde Veranlagung beobachten kann, und unzählige andere Varianten und feine Nuancen, an die der Systematiker gar nicht herankommt, sondern welche sich nur dem enthüllen, der frei und ohne Vorurteile ins Leben schaut. In ihrer Verallgemeinerung kann also jene Anschauung, zu der sich Pausanias in Platos Symposion bekennt, nicht gelten. Sie gilt keinesfalls für Sappho und ihre Mädchen. Plato selbst wäre der erste, der das zugeben würde.

Wie weit es Sappho gelungen ist, auch darin Sokrates gleichzukommen, dass sie sich nicht damit begnügte,



MÜNZE DER STADT MYTILENE MIT SAPPHOS BILD



ALKAIOS UND PITTAKOS (MÜNZE DER STADT MYTILENE)

sehnsuchtsvoll den himmlischen Pfad emporzuschreiten, sondern dass sie ihn auch ihren Schwestern mit Erfolg zeigte, muss dahingestellt bleiben. Die öffentliche Wirksamkeit der Dichterin in ihrem Musenhaus ist nicht nur ohne Beispiel gewesen, sondern hat auch keine Nachfolge gehabt. Die Überlieferung lässt uns hier ganz im Stich.

ZEITALTER DES PITTAKOS UND DES PERIKLES



lles, was wir über Sappho und ihre Umgebung wissen, stammt aus Quellen der Perikleischen oder noch späterer Zeiten, und wir haben Grund zu der Annahme, dass die griechischen Schriftsteller in der kritischen Sichtung der Überlieferung von den Fehlern nicht frei gewesen sind, die noch heute selbst von Gelehrten begangen werden. Denn zwei Jahrhunderte später sah es in Mytilene anders aus als zu Pittakos Zeiten. Der materielle Wohlstand, der mit der ökonomischen Befreiung des Handwerker- und des Bauernstandes durch die Tyrannis und mit dem gleichzeitigen Übergang von der Naturalwirtschaft zur Geldwirtschaft seinen Anfang nahm, hatte zuletzt eine Höhe erreicht, die es verständlich macht, wenn der üppigste Luxus mit allen seinen Ausschweifungen in dieser temperamentvollen, heissblütigen Rasse um sich griff. Ähnlich war es auch in Sparta gekommen. Die Sittenstrenge und Einfachheit der Zeit, welcher der mythische Lykurgos seine Gesetze gab, war dahin als Pausanias König war. Die Freiheit, welche die Frau in Sparta zum

Heil des Militärstaates, der eine körperlich tüchtige Nachkommenschaft brauchte, genoss, war später in Zügellosigkeit ausgeartet. Das ist ein Hauptfehler, der bisweilen noch heute bei der Darstellung der ältesten Geschichte begangen wird, dass man die Fortschritte der Kultur im Laufe der Jahrhunderte mit allen ihren Ausschreitungen, die nach Zeiten höchster Blüte meist auf einen Zusammenbruch hinleiten, nicht scharf genug im Auge behält und Rückschlüsse von den späteren, helleren, durch Denkmäler besser beleuchteten Jahrhunderten auf die früheren dunkleren macht, anstatt sich mit einem einfachen Ignoramus zu begnügen. Dazu kommt, dass die hellenische Kultur nicht bloss von Jahrhundert zu Jahrhundert, sondern schon von Menschenalter zu Menschenalter mit wahrer Treibhausentwicklung fortschritt. Stände uns bis zur Perikleischen Zeit einschliesslich keine Quelle zur Verfügung, und begänne die sicher bezeugte griechische Geschichte erst mit Alkibiades, wir würden bei einer Wertung der sittlichen Qualitäten jener Zeiten vollständig irre gehen, wenn wir aus diesem letzten Drittel des fünften Jahrhunderts, aus der Zeit des Alkibiades, auch nur für das unmittelbar vorhergehende Menschenalter, das Zeitalter des Perikles, Folgerungen ziehen wollten.
Dass zu Anfang des peloponnesischen Krieges Mytilene durch die grausame Härte Athens einen so schmählichen Zusammenbruch erlitt, ist vielleicht das wohlverdiente Schicksal, das eine verweichlichte, morsche Kultur traf. An diese Zeit aber, welcher auch des Aristophanes Satire gilt, dürfen wir nicht denken, wenn Sapphos Name ausgesprochen wird. Aristophanes wirft den lesbischen He-

tären übrigens eine ganz andere sexuelle Perversität vor, als die ist, welche gemeinhin mit dem Namen „lesbische" und leider auch „sapphische" Liebe bezeichnet wird, und welche selbst Lucian in seinem fünften Hetärengespräch als etwas ganz Unerhörtes und demgemäss ganz Vereinzeltes bezeichnet und kaum anzudeuten wagt. An diese Zeit darf man ebensowenig denken, wenn Sapphos Name ausgesprochen wird, wie man nicht an das Zeitalter des Kleon und Alkibiades denken wird, wenn von Solon, oder an das des Königs Pausanias, wenn von Tyrtaios die Rede ist. Das Perikleische Zeitalter ist ja im allgemeinen nach alter Schultradition das Ideal, das die für hellenische Grösse Begeisterten im Auge haben. In ihm schuf Pheidias seine zum grössten Teil untergegangenen, unsterblichen Werke, dichteten Äschylos und Sophokles ihre gewaltigen Tragödien, zeigte Sokrates den allzusehr auf das Irdische gerichteten Blicken seiner Zeitgenossen den Eingang zum Reiche Gottes.

Aber diese Zeit ist doch gar zu sehr der unseren verwandt; neben den grossen Lichtseiten hat sie grösste Schattenseiten. Mit der gebrechlichen ökonomischen Einrichtung, dass die materielle Existenz von 10000 Freien durch die Arbeit und den Schweiss von 100000 Sklaven geschaffen wurde, und mit der Päderastie, die nach unserem Empfinden nicht bloss eine sexuelle Perversität, sondern eine Sünde wider die heiligste Satzung der Natur ist — trotz dem verklärenden Lichte, das durch Platos Dichtergenius auf diese seit den ältesten Zeiten bestehende Institution fällt — müssen wir uns ohne sentimentales Räsonnement abfinden, da die besten Hel-

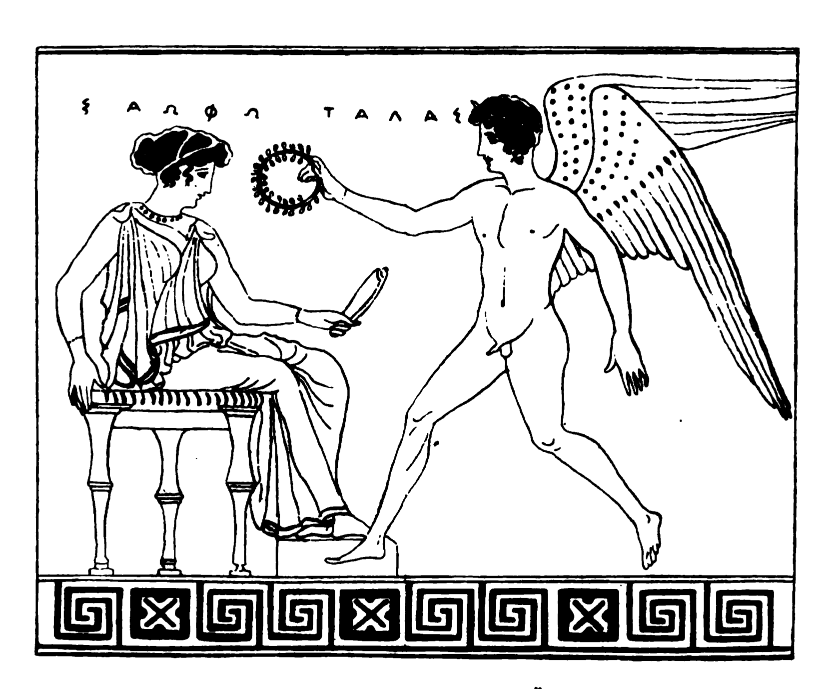
lenen jene Zustände billigten. Aber die Sittenlosigkeit und Charakterlosigkeit hatte in dem letzten Drittel des fünften Jahrhunderts eine Höhe erreicht, dass schon des Thukydides erbarmungslose, objektive Darstellung den nahe bevorstehenden sittlichen und staatlichen Zusammenbruch seiner Vaterstadt ahnen lässt, und in den führenden Geistern wie Euripides und bald darauf in dem jungen Plato äussert sich, wenn auch in anderer Form als heute, derselbe Bruch des Einheitsempfindens, dieselbe innere Zerrissenheit, die das Kennzeichen unserer allermodernsten Menschen ist. Wer sich nicht bloss zurücksehnt, sondern etwa im Sinne Jean Jaques Rousseaus heraussehnt aus einer überreifen, schon etwas angefaulten Kultur nach einfacheren, gesunderen, glücklicheren Zuständen, der wird, wenn er zu Platos Weltanschauung neigt, auf das alte Sparta blicken, oder, wenn er für die bewegliche Art der jonischen Rasse mehr übrig hat, auf das Athen Solons oder des Peisistratos. Wenn er aber die Freiheit und Unbefangenheit des dorischen mit dem unruhigen Geiste und der beweglichen Phantasie des jonischen Stammes vereinigt haben will, dann mag er sich nach dem äolischen Lesbos wenden und in die Zeit des Pittakos von Mytilene zurückversetzen.

Wir haben keine historischen Quellen aus jener Zeit und nur spärliche oft recht unzuverlässige spätere Nachrichten über jene Zeit. Alkaios aber und Sappho zeugen, und die Mythen über Orpheus, Arion und Terpander, sowie die Legenden über Pittakos, die ihm einen noch höheren Platz anweisen als Solon und Lykurgos, müssen doch irgend einen begründeten Ursprung haben.

Die alten Äolier werden in ihren staatlichen Einrichtungen den Dorern, speziell Sparta, nahe gestanden haben, wie wir schon an der Stellung der Frau im öffentlichen Leben sahen und auch bei Einzelheiten der Jugenderziehung beobachten konnten. Aber im Kriegslager zu Sparta hatten die Musen keine Stätte; das Leben dieses Kriegervolkes entbehrte überhaupt jedes Schmuckes. Wohlleben und Pracht wurde nicht erstrebt, sondern verachtet. Die Bräute erhielten keine Mitgift. Aphrodite stieg nicht mit den Charitinnen herab, sie zu schmücken. Die Spartaner bekränzten sich nur in der Schlacht, wenn des Tyrtaios Marschgesänge ihren Scharen Mut einhauchten; aber Tyrtaios war aus der Fremde gekommen, ebenso wie Terpander aus Lesbos die Lieder eingeführt hatte, welche die Jugend an religiösen Festtagen im Reigen sang. Und wenn Terpander und Arion nur halb mythische Persönlichkeiten gewesen sein sollten, so sind ihre Namen doch der mythische Niederschlag von irgend welchen Realitäten.

Vielleicht hat auf Lesbos erst beim Beginn des sechsten Jahrhunderts, zu Pittakos Zeit, der Gebrauch der Schrift für literarische Zwecke leichtere und umfangreichere Verwendung gefunden. Dann könnte man sich besser erklären, dass von den älteren Liedern des Terpander und Arion nichts auf die Nachwelt gekommen ist, während sich die etwas jüngeren Gesänge des Alkaios und der Sappho doch wenigstens bis an die Schwelle des Mittelalters erhalten haben und in Trümmern bis auf uns gekommen sind. Denn diese allerpersönlichstes Erleben spiegelnde, den sprachverwandten Dorern, vor allem

aber den Joniern schwer verständliche Dialektdichtung konnte sich in mündlicher Tradition nicht fortpflanzen wie das homerische Epos, welches die Rhapsoden mit Hilfe einer durch lange Kunstübung geschaffenen, niemals gesprochenen, aber weithin verständlichen Dichtersprache behüteten.



SAPPHO VON EROS BEKRÄNZT

SAPPHOS PERSÖNLICHKEIT

LIEBESLEBEN IN DER JUGEND


Ich habe versucht, das Wirken der Dichterin in ihrem Musenhaus zu schildern, an dem Platze, für den hohe geistige Gaben und ein innerer Beruf sie bestimmten. Denn nur auf dieser Grundlage darf man es unternehmen, ein wenn auch noch so skizzenhaftes Bild von der rätselhaften Persönlichkeit der einzigen Frau zu entwerfen. Hier ist es glücklicherweise nicht wie beim Epos möglich, die Persönlichkeit zu vernichten zugunsten irgend einer Theorie, oder um seinen kritischen Scharfsinn zu beweisen. Man sollte meinen, es wäre nicht möglich, wenn man die schlichten persönlichen Bekenntnisse liest und die wilden Schreie des Schmerzes oder die jubelnden Laute der Lust vernimmt, die aus Sapphos Versen tönen. Und doch wird es hier und dort ganz schüchtern versucht; meist wohl von dem philisterhaften Standpunkte aus, dass man jetzt nach Welckers Rettung der in ihrer Reputation wiederhergestellten Frau — der früh Vereinsamten — nicht einmal das schmerzliche Verlangen nach der Liebe eines Mannes gestatten dürfte. Und man glaubt berechtigt zu sein, als Retter auf Welckers Pfade auch solche Perlen wie

Versunken sind Mond und Sterne . . . (fr. 52)

oder

Lieb Mütterchen nicht böse sein!
Mein armes Herz ist mir so schwer (fr. 90)

aus dem Erleben Sapphos hinauszuweisen und als sogenannte Volksliedmotive anzusprechen, die in ihre Lyrik eingedrungen sind.
Wozu eigentlich dies Mühen? Sappho ist vermutlich schon mit wanzig Jahren als Witwe aus der Verbannung heimgekehrt; sie war also noch jung, ihr Liebesleben noch nicht erstorben. Bei ihrem leidenschaftlichen Temperament, ihrer glühenden Phantasie werden ihre Sinne durch manche Lockungen angefochten sein, denen sie nicht immer wird widerstanden haben. Sie war eben mehr als ein Weib in jenem verächtlichen Werturteil der Hellenen und mehr als eine Dame im modernen Sinne. Sie war ein ganzer Mensch. Es wohnten in ihr jene zwei Seelen, die auch in das Innere Faustens Unfrieden brachten. Sie war keine Verlorene, aber auch keine Heilige:

Ich weiss nicht, was ich tue,
Bald packt mich wilde Lust,
Bald zieht ein Wunsch nach seliger
Ruhe durch meine Brust. (fr. 36)

In ihrer Jugend wird das leidenschaftliche Verlangen, in späteren Jahren trotz allem Sehnen der Wunsch nach Frieden überwogen haben; aber die Liebe war zu jeder Zeit der Inhalt ihres Lebens.
Sehr lehrreich ist ein Vergleich mit Alkaios, Sapphos Landsmann und Genosse in Apoll; nach ihm gebar den Eros (fr. 12 B)

Umarmt vom goldenen Westwind
Einst die beflügelte Botin Iris.

Das heisst nichts anderes als: „Die Liebe ist von kurzer Dauer wie Zephir und Regenbogen."
Die ganze Kluft im Empfinden der Geschlechter tut sich auf. Schon vor 2500 Jahren war die Liebe für den Mann eine Episode, für Alkaios z. B. ein leichtes Spiel das er aufgab, wenn Dionysos lockte, die Stirnen mit Weinlaub zu krönen, oder wenn die hohe Politik auf die Agora rief, oder wenn er das Schwert fürs Vaterland ziehen musste. Der auf einen engeren Wirkungskreis beschränkten Frau war und ist die Liebe der Grund ihres ganzen Seins. Vielleicht standen doch in Sapphos Liedern jene Verse, die uns Catull in seinem 62. Gedicht übersetzt hat, da wo der Chor der Jünglinge in neidloser Anerkennung den Sieg des Jungfrauenchores voraussagt:

Kein Wunder ist's, sie denken nur das Eine
Und mühen sich im tiefsten Herzen ab.
Doch wir sind mit dem Ohr, mit den Gedanken
Bald hier, bald dort. Drum müssen wir verlieren:
Gott Amor hilft dem, der sich emsig müht.

So wie die Mädchen hier beim Wettgesang zu Ehren des neuvermählten Paares mehr bei der Sache sind als die Jünglinge und deshalb siegen, so ist die Frau überhaupt in der Liebe mehr bei der Sache; daher ist sie stets die Überlegene. Der Mann mag sich noch so sehr als der Stärkere, der Eroberer, der Unwiderstehliche vorkommen, weil er manches Herz im Sturme schnell errungen: früher oder später wird er merken, dass auch sein Sieg immer eine Niederlage war. Amat victoria

curam, das heisst: Gott Amor hilft dem, der sich eifrig müht.

Natürlich hat es auch Zeiten gegeben, wo Eros für Frauen und Männer jener tändelnde Knabe war, das Schosskind der Aphrodite, so wie ihn uns Correggio und später Rubens gemalt. Sapphos Eros ist ein anderer:

Er kommt vom Himmel herab, umwallt
Von purpurnem Gewande . . . (fr. 64)

Ein Scholiast erzählt, dass die Dichterin den Eros zum Sohn der Gaia und des Uranos gemacht habe (fr. 132). Das ist der Eros des Parmenides, der von der Schöpfung sagt, sie habe von allen Göttern zuerst den Gott der Liebe ersonnen; oder der alte Hesiodische Eros, der aus dem Chaos die Welt zeugte, der Unwiderstehliche, der Götter und Menschen bändigt:

Wie der Wind über die Berge fährt
Und in den Eichen tobt,
So erschüttert Eros mein Herz . . . (fr. 42)

Wer das bekennt, der hat die Macht des gewaltigsten der Götter empfunden. Dazu gehört auch jenes zweite, ganz persönliche Bekenntnis (fr. 40):

Wieder quält mich Eros, der die Glieder erschlafft,
Das bittersüsse Ungetüm, unwiderstehlich . . .

Aber nicht immer ist es ein schmerzliches Sehnen oder wildeste Leidenschaft, die ihr Inneres erschüttert und ihren Versen diese Gluten einhaucht. Auch sanftere, zartere Töne erklingen; es spricht das Gefühl ruhigen Besitzes,

das Glück beseligenden Schutzes in den Armen des Geliebten:

Wie ein Kind zu der Mutter, flieg ich zu dir...
(fr. 38)

So redet nur eine liebende Frau zum geliebten Mann. Und nun das bange Bekenntnis süsser Sehnsucht (fr. 90). Es mutet an wie ein Volkslied, und man kann es nicht anders verdeutschen als in der Erinnerung an Motive unseres Volksliedes oder Goethischer Poesie:

Lieb Mütterchen, nicht böse sein!
Mein armes Herz ist mir so schwer.
Das Rädchen mir nicht schnurren will,
Sehnsucht im Herzen denk ich still,
Du holder Knabe, dein.

Dass dies wie ein Volkslied klingt, berechtigt noch nicht es Sappho zu nehmen. Ebenso wie es keiner wagen wird, Uhland sein Gedicht: „Ich hatt' einen Kameraden" abzusprechen. Es könnte wohl ein Volkslied sein, wie jenes berühmte:

Mahl, Mühle, mahl,
Denn auch Pittakos mahlte,
Der Beherrscher des grossen Mytilene.

Aber es muss kein Volkslied sein. Möglich immerhin, dass Sappho alte Motive benutzt hat, um eigenes Erleben poetisch auszudrücken. So kennt und singt heute keiner mehr „das Mühlrad":

Dort hoch auf jenem Berge,
Da geht ein Mühlenrad . . .

Auch nicht „des Müllers Abschied“:

Da droben auf jenem Berge,
Da steht ein goldnes Haus . . .

Diese alten Klänge hat Eichendorff vollständig verdrängt. Unser Volk singt heute nur noch:

In einem kühlen Grunde,
Da geht ein Mühlenrad . . .

Ein solcher Nachweis lässt sich bei unserem „Lieb Mütterchen, nicht böse sein“ natürlich nicht führen. Mit Sicherheit kann man nur annehmen, dass diese vier Zeilen Sapphos zum Volkslied geworden sind, und dass manches Mädchen sie später gesungen haben wird. Nicht bloss wie Gretchen beim Auskleiden „Es war ein König in Thule“ sang, um vor dem Schlafengehen die bange Stimmung zu verscheuchen, sondern oft auch, weil es wirklich in den Versen sein eigenes Schicksal fand, wie es noch viele Tausende finden werden. Auch vor Sappho wird natürlich so manches junge Ding im stillen Kämmerlein traurig am Webstuhl gesessen haben; aber Eine hat es doch zum erstenmal so erlebt, dass es sie zu poetischer Gestaltung drängte. Warum soll das nicht Sappho gewesen sein? Diese Eine erlebte sicher nicht mehr als viele vor und nach ihr, auch nichts so besonders Wunderbares. Nichts anderes gaben die Götter, aber sie gaben es ihrem Liebling ganz, alle Freuden, die unendlichen, und alle Schmerzen, die unendlichen, ganz. Warum soll nun gerade Sappho ihr Schicksal mit den Worten einer anderen aussprechen, und warum wollen

wir ihr individuelles Erleben in einem typischen Fall begraben? Denn wenn einem, so hat Aphrodite ihrem Schützling gegeben, zu sagen, was er leidet. Aphrodite füllt ihr ganzes Sein und Denken aus, zu ihr betet sie in den Nöten des eigenen Herzens (fr. 9):

Goldumkränzte Göttin, fänden
Doch Erfüllung heisse Wünsche . . .

oder wenn an hohen Festtagen sich die frohe Schar zum Schmause vereinte (fr. 5):

Komm holde Kypris!
In goldenen Bechern
Misch uns zum Festschmaus
Perlenden Nektar,
Den göttlichen Trank!

Ja, selbst im Traume spricht sie mit der himmlischen Herrin (fr. 87). Sie betrachtet sich als die berufene Priesterin und Dienerin Aphroditens, von der sie sich in einem Liede (fr. 74) anreden lässt: „Du und mein Diener Eros". In dem ersten Gedicht *Ποικιλόθρον᾽ ἀθανατ᾽ Ἀφροδιτα* (Aphrodite, unsterbliche Göttin auf goldenem Throne . . .) ist dies innige Verhältnis am klarsten ausgedrückt. Es weist auf mancherlei Liebesnöte, aus denen die Göttin ihren Schützling erlöst hat, und es lebt von der Hoffnung, dass auch diesmal Hilfe von oben kommen werde. Für Dionys von Halikarnass, der uns das Gedicht erhalten hat, war es nur ein Beispiel für kunstvolle und anmutige Komposition; für uns ist es ausserdem das leidenschaftliche Gebet eines liebe-

glühenden Herzens, das sich enthüllt vor seiner himmlischen Herrin, welche bald den goldenen Thron verlassen und herabsteigen wird, zwei Menschen durch ihre Macht zu beglücken. Nun hat man versucht, diese glühenden Liebesklagen auf ein sprödes Mädchen zu beziehen, und zwar sind Gelehrte ersten Ranges in dieser Frage uneinig. Wer die Möglichkeit einer solchen Beziehung überhaupt leugnet, der hat Sapphos Fühlen nicht begriffen, der wird auch jene zweite, am Schlusse lückenhaft überlieferte Ode (fr. 2): „Den Mann müssen die Götter selbst beneiden" nie ganz verstehen können. Ich bekenne offen, dass ich lange geschwankt habe; zunächst bei einer Stelle der vierten Strophe:

Wen denn soll ich dir heut in die Arme führen?

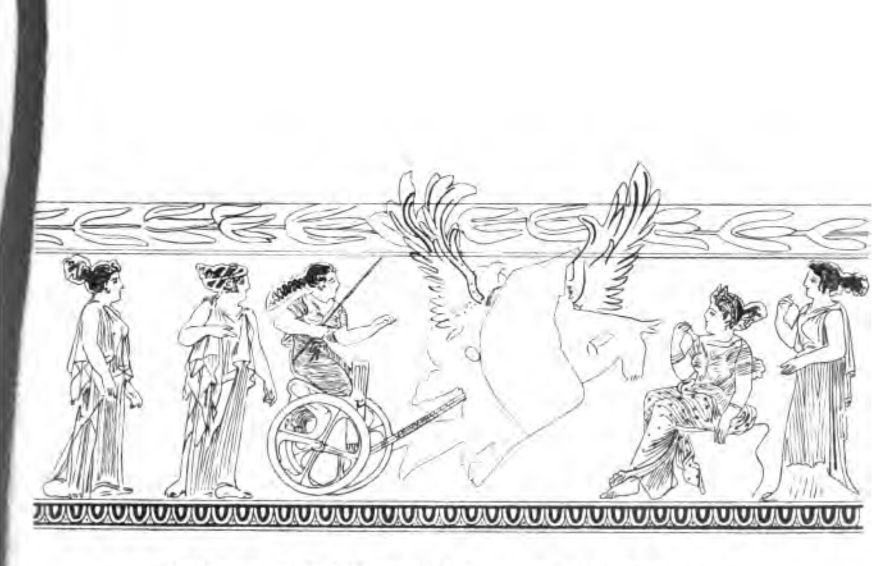
Dann aber vor allem bei Strophe 5:

Weist sie die Gaben zurück? Bald soll sie dir huldigen
Mit den kostbarsten Schätzen . . .

Der Text lässt beide Auffassungen zu. Beide Stellen passten nach unserem Empfinden besser, wenn es sich um ein Mädchen handelte; aber dann muss doch der Schluss den Ausschlag geben. Es kann nur ein Mann sein, an den die Dichterin denkt, wenn sie ihre Göttin anfleht:

Leih mir hilfreich deine himmlischen Reize,
Still meines glühenden Herzens sehnlichsten Wunsch!

Der Leser mag selbst entscheiden.



APHRODITE ERSCHEINT AUF EINEM MIT EROTEN BE-
SPANNTEN WAGEN EINEM LIEBENDEN MÄDCHEN

Fragment 1

Aphrodite, unsterbliche Göttin auf goldenem Throne,
Die du der Sterblichen Herzen berückst, o höre mein Flehen!
Lass mich nicht in Liebesnöten und Qual vergehen,
Hohe himmlische Herrin!

Komm herab zu mir, wenn je meine Bitten
Dich gerührt, wenn du je aus des Vaters Halle
Auf dem goldenen Wagen vom Himmel herabfuhrst,
Um mir zu helfen.

Schnell zog dich dein Taubengespann durch die Lüfte,
Mit seinem Fittich den Erdengrund beschattend.
Sandtest heimwärts dann das Gefährt und fragtest,
In deinem himmlischen Antlitz ein seliges Lächeln,

Was mich heute denn quälte, warum ich denn riefe,
Was mein liebendes Herz denn so sehnlich verlange.
„Wen denn soll dir heut in die Arme führen?
Wer hat dir's angetan, meine liebe Sappho?

Meidet er dich? Bald soll er dich eifrig suchen!
Weist er die Gaben zurück? Bald wird er dir huldigen
Mit den kostbarsten Schätzen. Ist er so spröde?
Gleich soll er in Lieb entbrennen. Dann lass nur
Schmachten den Bösen!"

Ach, so komm auch heute zu deinem Schützling
Und erlös mich aus bittrer Liebesnot!
Leih mir hilfreich deine himmlischen Reize,
Still meines glühenden Herzens sehnlichsten Wunsch!

RESIGNATION



ber bald ist die erste Jugend vorbei und mit ihr das allzu stürmische Pochen des Herzens. Früher altert unter jener heissen Sonne die Frau, wie sie auch früher reif wird. Alt ist Sappho nie geworden, weil ihr Herz ewig jung blieb. Sie wird nie sterben, weil sie, wenn auch nur mit wenigen Klängen, unsterbliche Melodien in unsere Seele gezaubert.

Doch wenn auch die leidenschaftlichen Wallungen des in der Jugend so heissen Blutes später schwächer werden: nicht auf einmal erstirbt jedes Begehren. Erst der Blick auf die blühende Jugend um sie herum wird der ehrlichen Frau die schmerzliche Lehre gegeben haben, dass ihres Lebens Mai vorüber. Dann mag wohl bald eine leise Resignation in sie eingezogen sein, wie sie aus der Zeile spricht (fr. 93):

Auch ich wand in der Jugend gerne Kränze.

Wenn der Mann altert, braucht er seine sinnlichen Triebe nicht zu bändigen; weiter begehrt er Frauengunst, die ihm meist auch nicht verweigert wird. Anders die Frau. Sie darf die Seligkeiten der Liebe selbst in jungen Jahren mehr als beglückte Magd denn als Herrin geniessen, zu der sie durch eine nicht immer ganz ehrliche Galanterie des Mannes freilich oft erhoben wird. Das Los der alternden Frau ist es, zu verzichten, die Wünsche ihres Herzens zum Schweigen zu bringen. Tut sie das nicht, so setzt sie sich leichter der Gefahr aus, verschmäht zu werden. Sappho war nicht die Frau, die man verschmäht



SAPPHO UND ALKAIOS

Das beweist das Liebeswerben eines jungen Mannes, dem sie noch in ihren reiferen Jahren begehrenswert erschien, dem sie aber stolz und aufrichtig antwortet (fr. 75):

Willst du, so bleibe mein Freund,
Doch liebe ein jüngeres Weib;
Denn ich wag es nicht mehr,
Bin schon zu alt für dich.

Das beweisen des Alkaios Verse, der die „Veilchenlockige", „Süsslächelnde" auch sonst gefeiert hat (fr. 55):

Eines nur, Sappho, möcht ich dir sagen,
Du herrliches, stolzes, schwarzlockiges Weib . . .
Doch schau ich dich an, bringt Scham mich zum Schweigen.

Er empfängt die Lehre, dass ein Mann, der in der Liebe nur ein Spiel sieht, nur den flüchtigen Genuss einer Schäferstunde sucht (fr. 13 B), mit Recht beschämt schweige, statt seine Augen zu einer Frau zu erheben, für welche die Liebe die ernsteste, heiligste Angelegenheit ihres Herzens ist (fr. 28):

Hätt'st du Verlangen nur nach Edlem, Reinem,
Und wollt dein Mund nicht böse Dinge reden,
Schamröte würde deine Wang nicht färben,
Du sprächest frei heraus, was du dir denkst.

Dass Alkaios ein grosser Dichter war, konnte wohl Sapphos Bewunderung erregen, aber Liebe mochte sie zu dem übermütigen, rauflustigen, trinkfesten Junker nicht empfinden. Sie hat kein Zutrauen zu ihm, sie kann nicht so felsenfest auf ihn bauen, wie etwa Shaws Candida

auf Eugen Marshbanks, dessen feierlich angekündigtes, gefährliches Bekenntnis Candida in ihrer halb mütterlichen Zuneigung ruhig anhören will, weil sie weiss, dass sie nicht zu erröten braucht, wenn er nur ehrlich sagt, was er empfindet. Eugen ist einer von denen, die verstehen, zu verehren, und ich möchte an das eigenartige Verhältnis der reifen Frau zu diesem Knaben erinnern, der mit seinem Dichtertalent und mit seinen jungen Liebesschmerzen ein wenig kokettiert, — um das Verständnis eines zweizeiligen Fragments zu vermitteln, das schwer in einen Zusammenhang zu bringen ist und sehr verschieden ausgelegt wird. Athenäus, der uns die beiden Zeilen überliefert, berichtet nichts weiter, als dass Sappho einen jungen Mann, den man wegen seiner schönen Gestalt übermässig bewunderte, angesungen habe (fr. 29):

Stell dich, mein Schatz, mir gegenüber
Und lass dir ins schöne Antlitz schaun!

Mit souveränem Humor beherrscht der Dichter der „Candida" jene Situation, über die trotz aller Zärtlichkeit und Poesie doch ein Schimmer von Komik ausgegossen ist. Ebenso hat seine Heldin, die verheiratete, ältere Frau, die allerdings noch immer sehr begehrenswert ist, sich selbst und ihren verliebten jungen Dichter stets in der Gewalt, so dass sie ihrer leise aufkeimenden Liebe nie erliegen kann, sondern bei den verfänglichsten Wendungen des Gesprächs an allen Klippen sicher vorbeisteuert. Denken wir uns nun Sappho gegenüber einen Epheben, strahlend in Jugendschönheit und Kraft, und ebenso stolz darauf wie Eugen Marshbanks auf sein Dichtertalent. Ver-

wöhnt von seiner Umgebung, glaubt er, dass er nur seine Hand auszustrecken braucht, um jede Frucht zu pflücken, die seinen Appetit reizt. Schüchterner als der alte Draufgänger Alkaios, aber in ähnlicher Weise mag er sich der berühmten Sängerin der Liebe genähert, wie ein Eroberer den Tribut seiner männlichen Schönheit gefordert haben. Sappho hat ihre bittere Antwort versüsst und in ihrem Absagegedicht der Schönheit des Jungen ein Denkmal gesetzt. Aber diese Schönheit, an der sie ein ganz unbefangenes Wohlgefallen fand, hat ihre Seele nicht mehr in jenes heilige Beben versetzt, sondern wir sehen, wie der mit leiser Ironie bewundernde Blick der Dichterin plötzlich ein wenig Schelmerei sprüht, wie sie vielleicht sogar in ein herzhaftes Lachen ausbricht, welches für ihr schwärmendes Gegenüber kränkend, jedenfalls recht peinlich gewesen sein mag:

Stell dich, mein Schatz, mir gegenüber
Und lass dir ins holde Antlitz schaun!

Wir brauchen den hübschen Jungen nicht zu bedauern, er wird sich nicht lange gegrämt und sehr bald Trost gefunden haben in der Liebe eines Mädchens, die ihm gab, was er doch besser zu würdigen verstand, als Sapphos ernstes, reifes Frauenempfinden: Jugendreiz und Munterkeit.
Und Sappho selbst? Aus diesen wenigen Bruchstücken können wir schon entnehmen, wie tapfer und stolz, wie keusch, ja, mit wie gutem Humor sie ihre Jugend verrinnen sah. Wahr und freimütig finden wir sie in ihrer Leidenschaft, wahr und freimütig ist sie in der Resignation. Die Griechen liebten die Natur und die Wahr-

heit, und weil die Späteren Verstellung und Schminke vorzogen, darum entstanden jene lächerlichen Verleumdungen, die uns heute nur noch das eine beweisen, dass die Wenigen, die sie erfunden, und die Vielen, die sie nachgesprochen haben, keinen Hauch von Sapphos Dichtergenius verspürt.

Die stolze, kluge Frau wird allmählich verzichtet haben auf diejenige Liebe, auf welche die Jugend das grösste Anrecht hat. Was sie erlebt und gelitten, bis sie zu der freien Höhe jenes sonnigen Humors kam, der uns in den zuletzt angeführten Zeilen entzückt, wer wollte sich vermessen, das auch nur anzudeuten? Aber vier Verse sind uns noch gerettet: wehmütige, leise verhallende Klänge, die zu den schönsten gehören, die je einem Dichtermund entströmt sind, und die, wenn auch nur wie durch einen halbdurchsichtigen Vorhang, persönlichstes Erleben der Frau ahnen lassen, welche in stiller Kammer zu einsamer Nachtzeit ihrem trauernden Herzen die gefasste Klage abrang (fr. 52):

δεδυκε μεν ἱ Σελαννα
και Πληιαδες, μεσαι δε
νυκτες, παρα δ' ἐρχετ' ὡρα,
ἐγω δε μονα κατευδω.

Wer wollte das übersetzen? Was ist uns heute Selene, die allnächtlich in die stille Felsengrotte zu dem geliebten Endymion herabsteigt! Was sind uns die Pleiaden, die Wallerinnen, die dem Herrn des Himmels den Göttertrank bringen, sein Lager teilen dürfen und so die Stammmütter heroischer Geschlechter werden!

Aber einiges ist auch für uns noch lebendig in diesen kurzen Zeilen: es lebt und webt in ihnen der ganze Zauber der stillen Nacht, in die der traurige Blick einer Verlassenen hinausschaut. Zurück locken uns die süssen, schwermütigen Klänge in glückliche Zeiten, wo zwei Herzen schnell sich fanden, und weiter lenken sie die bewegten Gedanken in gar nicht ferne Stunden liebeleerer Einsamkeit:

Versunken sind Mond und Sterne,
Es ist schon Mitternacht.
Längst ist die Stunde vorüber . . .
Heut muss ich einsam ruhn.

DER EWIGE ABSCHIED



Je reicher der Schatz, der im Herzen an Liebe aufgehäuft, um so bitterer auch der Schmerz des Abschieds und des Verlustes. Ein anderer war der Abschied von der launischen Tochter des Astyanax, ein anderer von der geliebten Atthis, und einzig und ohne Beispiel muss die Trennung gewesen sein, welche uns das zweite Fragment so herzzerreissend enthüllt. Die irdische Liebe dauert nach Alkaios wie Regenbogen und Zephir, auch der Schmerz um ihren Verlust ist nicht ewig. Ewig ist der Schmerz um den Verlust der himmlischen Liebe, weil diese Liebe selbst ewig ist. Ewig ist hier aber auch die Freude. So durfte Sappho in späteren Jahren die ganze Liebesfülle ihres Herzens verschwenderisch ausstreuen auf die Jugend,

die sie umgab, und die höhere Seligkeit des Gebens noch mehr geniessen als die des Nehmens. Aber sie empfing auch viel. Für ihre mehr als mütterliche Zärtlichkeit tauschte sie mehr als kindliche Liebe ein. Denn die Mutter gab ihrem Liebling nur das Leben und vielleicht noch manche kostbaren irdischen Güter mit auf den Lebensweg; Sappho hat die Seele des geliebten Mädchens erweckt und in ihrem Inneren einen unzerstörbaren Besitz geschaffen, den kein tückisches Schicksal rauben kann. Dieser Schatz folgt dem jungen Weib als kostbarste Mitgift in die Ehe. Glücklich der Mann, der ihn zu würdigen versteht. Aber auch wenn er das nicht kann, wie es bisweilen wohl der Fall gewesen sein wird: ein kostbarer Besitz bleibt er der Neuvermählten, die nun, getrennt von ihrer mütterlichen Freundin und den munteren Gespielinnen, in ihrem Innersten eine Zuflucht findet, nicht nur als Trost für das, was sie aufgegeben, sondern auch als Ersatz für das, was sie in der neuen Heimat nicht findet. Sie ist reicher an Trost als die Frau, welche mit Iphigeniens Worten echt hellenischen Sinnes sprechen darf:

Schon einem rauhen Gatten zu gehorchen
Ist Pflicht und Trost.

Diesen Reichtum dankt sie Sappho, und der Schatz wird um so kostbarer, je weniger Verständnis sie in ihrer neuen Umgebung findet. Denn Genuss und Wohlleben allein füllen das Leben der Frau nicht aus, welcher aus Sapphos Musenhaus die Gespielinnen ins neue Heim das Geleit gaben.

Und Sappho selbst empfand dies mit stolzer Genugtuung jedesmal, wenn eine junge Freundin Abschied nahm. Freilich konnte sie nicht zu allen in ein so inniges persönliches Verhältnis treten, und bisweilen mag sie im ungewissen gewesen sein, ob der Same, den sie ausgestreut, Frucht tragen werde. Aber einige wird es immer gegeben haben, deren sie sicher war: gleichgestimmte Seelen, ihre Lieblinge, von denen ihr der Abschied dann ganz besonders schwer wurde. Das war für sie ein ewiger Abschied, ein ewiger Trennungsschmerz. Aber freilich auch eine ewige neue Freude über jede Knospe, die sich vor ihren Augen erschloss. Hier tut man einen Blick in ganz eigenartige Herzensnöte. Ich durfte früher schon an Sokrates und seine Jünger erinnern, um zu beweisen, dass Sappho und ihr Kreis auch Anteil hatte an jener himmlischen Liebe, die der Grieche sonst nur für das Verhältnis zwischen Männern in Anspruch nimmt. Und doch konnten sich in Sokrates und seiner Umgebung solche Konflikte nicht abspielen, wie in Sapphos Musenhaus. Gewiss, auch Sokrates mag dem einen mehr zugetan gewesen sein als dem andern, mag Alkibiades mehr geliebt haben als Kritias. Er wird diesen oder jenen mit oder ohne Bedauern haben scheiden sehen. Es mag ihn besonders geschmerzt haben, wenn er sah, wie ein eitler Jüngling die reiche Weide verliess, um auf dürrer Steppe zu grasen. Wenn er sah, wie Athens Jugend das trockene Heu zu erraffen suchte, mit dem ihr die Sophisten für schweres Geld die Raufen füllten. Aber Sokrates war zu nüchtern und zu kühlen Temperamentes, als dass er grossen Schmerz darüber hätte

empfinden, er war zu amusisch, als dass er seinem Schmerz einen ergreifenden Ausdruck hätte verleihen können. Und er fand für die Abtrünnigen und Überläufer nicht nur Ersatz unter der heranwachsenden Jugend, die gerne seinen Worten lauschte, sondern er hatte doch schliesslich noch manches andere, was ihn beschäftigte. Um Staatsangelegenheiten soll er sich zwar nicht gekümmert haben, aber im „Symposion" behauptet er als letzter und stärkster Zecher das Feld. Ebenso wie ihm keiner im Ertragen körperlicher Strapazen bei Kriegsmärschen und in der Schlacht gleichkam. Anders Sappho: trotz der grossen Freiheit der äolischen Sitten gab es doch damals wie heute natürliche Schranken, die den Wirkungskreis der Frau einengten. Das, was Sappho in ihrem Beruf erlebte, füllte ihr Dasein aus. Die Liebe zur Jugend war der Inhalt ihres späteren Lebens. Daher erlebte sie hier ganz andere, tiefere Konflikte als Sokrates. Dazu hat die Frau eine viel anschmiegsamere Natur, ein viel grösseres Bedürfnis nach Zärtlichkeit und Liebe als der Mann. Stellen wir uns einmal solch ein junges Wesen wie Atthis vor, die unter Sapphos Augen zur Jungfrau heranwuchs, aus einer zarten Knospe zu einer üppigen Blüte sich entfaltete, deren Seele Sappho die ersten Flügelschläge gelehrt, ein liebliches, anmutiges Geschöpf, das der eigenen Mutter die leibliche Existenz, ihrer Lehrerin aber jenes höhere innere Dasein verdankt, ohne welches ihre körperliche Schönheit nur eine hübsche Larve ist . . . Denken wir uns, dass man dieses Kind nun von ihr zurückfordert. Die Eltern haben einen Gatten erwählt, einen wohlhabenden Mann aus vornehmer Familie; sie wird

gut versorgt sein. Aber Sappho kannte das Leben: sie hatte selbst einen Mann gehabt, von dem sie nichts zu sagen weiss. Für uns ist dieses Schweigen beredt. Erinnern wir uns an Alkaios, doch sicher eine Blüte der lesbischen Ritterschaft. Denken wir an Sapphos Bruder Charaxos und seine Liebesirrungen in Naukratis: man kann es nicht beweisen, aber die Empfindung dürfen wir haben, dass mit den grossen, unendlichen Freuden, die ein solches junges Mädchen in Sapphos Musenhaus empfinden lernte, später auch grosse, unendliche Leiden verbunden sein konnten, dass die Ehe, nach der sie, jung und heissblütig, verlangte, sie eher enttäuscht haben kann als eine andere, welche ihre Pflicht nur darin sah, als erste der dienenden Mägde im Hause zu schalten, und was sie nie besessen, auch nicht vermissen konnte. Das alles wird Sappho vor Augen gehabt haben, wenn sie einen von ihren Lieblingen herausgeben musste, wenn es galt, für immer Abschied zu nehmen. Welche Eifersucht muss die liebende, besorgte Frau dann gepackt haben, wenn sie daran dachte, dass nun bald ein anderer dies holde Geschöpf besitzen wird, auf das sie selbst das grösste Anrecht zu haben glaubt, weil es erst durch sie geworden ist, was es ist. Und das doch eine stärkere Gewalt von ihr treibt. Aber auch welche Angst, wenn sie sich die Frage vorlegte, ob der Mann, dem der Besitz dieses jungen Weibes ein Götterlos bereiten könnte, wirklich des kostbaren Schatzes wert ist, ob er nicht bloss ihren Leib begehrt und mit seinem rein sinnlichen Verlangen ihre Seele töten, alles das allmählich vernichten wird, was in ihrem Inneren so reich sich ent-

faltet hat. Das neu gefundene dritte Fragment (Sitzungsberichte der Preuss. Akad. d. Wiss. 1902, S. 203), das leider einen völlig verstümmelten Text aufweist, scheint einen solchen Fall zu bestätigen, da es wenigstens den einen Gedanken erraten lässt, dass die Unglückliche, die redend eingeführt wird, keine Freude hat an dem Leben, welches ihr der Herr und Gatte bietet, sondern am liebsten sterben möchte. Vielleicht hatte Sappho bei ihren Schülerinnen schon öfter ähnliche Erfahrungen gemacht und denkt nun auch bei diesem schmerzlichsten Abschied mit ganz besonderer Trauer und Angst an die Möglichkeit einer solchen unglücklichen Ehe, welcher das junge Ding ahnungslos entgegengeht. Die zärtliche mütterliche Liebe erregt die Einbildungskraft der reifen Frau, es erwachen vielleicht Erinnerungen aus ihrer eigenen Jugend, Erinnerungen, die durchaus nicht frohe gewesen sein werden; vielleicht verbunden mit dem Gefühle der Scham und des Schmerzes über die eigene unglückliche Ehe, in der alles höhere Sehnen ungestillt blieb. Den Abschied, den das zweite Fragment so herzzerreissend uns enthüllt, muss man in eine frühe Zeit rücken, als Sappho selbst noch jung war; denn wenn eine solche Trennung sich häufiger wiederholt und später, als die Dichterin älter geworden war, wird auch der Ausdruck für die Empfindungen beim Scheiden, die natürlich dieselben bleiben, gefasster und ruhiger geworden sein. Und dann bedenke man, dass die Südländer für dieselben Gefühle andere Worte haben als wir Nordländer, und dass die Äolier schon bei den Athenern als ganz besonders leidenschaftlich galten: dann wird man vielleicht doch





LEIER SPIELENDE SAPPHO

verstehen, dass die folgenden glühenden Ergüsse, die Sappho bei einem solchen Abschied an eine junge Braut richtete, der Ausdruck eines Schmerzes sind, der grösser ist als derjenige, welcher das zärtlichste Mutterherz beim Scheiden der Tochter zermartert:

Fragment 2

Den Mann müssen die Götter selbst beneiden,
Der bald sein dich nennt und dann immer lauschet
Deinem süssen Geplauder.

Und deinem reizenden Lachen, das so berückend
Mir in die Seele dringt; wenn ich dich nur anschau,
Bin ich meiner nicht mächtig; es stockt mir die Rede
Und ein lindes Feuer durchrieselt die Glieder.

Dann auf einmal wird's mir schwarz vor den Augen,
Ein betäubendes Brausen tönt mir im Ohre,
Kalter Schweiss bedeckt mich, ein zitternder Taumel
Fasst meinen ganzen Leib, mein bleiches Antlitz
Wird noch fahler als Gras . . .

Die Seele verlässt mich . . .
In meiner Ohnmacht glaub ich, ich müsste sterben . . .

SAPPHO BEI DER NACHWELT

ÜBERLIEFERUNG DER TEXTE



Diese zweite am Schluss lückenhaft überlieferte Ode steht in einer Schrift über die Kennzeichen des vollendeten Stils, welche man fälschlich dem Longin, dem Freunde der geistreichen Zenobia, Königin von Palmyra, zuschreibt, und die den irreführenden Titel trägt: „Über das Erhabene". So hat uns Dionys von Halikarnass jenen leidenschaftlichen Hymnus an Aphrodite (fr. 1) erhalten, weil er in seinem Buch *περι συνϑεσεως ὀνοματων*, ebenfalls einer Stillehre, ein Beispiel für kunstvolle und anmutige Komposition brauchte. So verdanken das Liedchen am Webebaum (fr. 90: Lieb Mütterchen, nicht böse sein) und die nächtliche Klage der Verlassenen (fr. 52: Versunken sind Mond und Sterne. . .) Hephaistion aus Alexandreia ihre Rettung, der in einem Werke über Metrik Beispiele für seine lehrreichen Ausführungen über Silbenquantität und Versarten anführte. Und das vierte Fragment aus dem stimmungsvollen dolce far niente, das an Feuerbachs Ricordo di Tivoli und die Quellbilder Böcklins erinnerte, ist uns durch den Rhetor Hermogenes erhalten. Dazu noch eine grosse Zahl anderer Rhetoren, Scholiasten und Grammatiker, welche gelegentlich die kleineren Bruchstücke zitieren.

Alle diese gelehrten Männer, die meist in den ersten Jahrhunderten nach Christi Geburt lebten, hatten scheinbar kein Verständnis für die Seele in Sapphos Versen. Und doch müssen wir ihnen dankbar sein; denn ohne

sie hätten wir keine Zeile von Sappho. Ihr Name würde allmählich vielleicht halb mythisch geworden sein und wäre heute nur eine typische Bezeichnung für die älteste melische Poesie der Griechen, so wie der Name des Terpander oder des Arion für die älteste Chorlyrik.
Man muss schliesslich nicht nur dankbar, sondern auch recht froh sein über das wenige, was uns auf so eigenartige Weise erhalten ist. Man wird jene fleissigen Leute auch nicht schelten und sie etwa trockene Schleicher nennen dürfen. Höchstens kann man sie bedauern. Bedauern vor allem jenen Pseudolongin, der bei dem herzzerreissenden Abschied des zweiten Fragments auf nichts weiter achtet als auf die Komposition, auf die *ἐκλογη* (die Auswahl) und die *συνϑεσις* (die Zusammensetzung) der Affekte. Der in jenen leidenschaftlichen Ergüssen nicht das heilige Beben vernimmt, das die Seele durchzieht, wenn sie sich beim Anblick irdischer Schönheit nach jener ewigen himmlischen Schönheit sehnt. Der nicht den Aufschrei weiblicher Zärtlichkeit hört, welche angstvoll um die Zukunft des geliebten Mädchens sorgt und ihr liebendes Herz zermartert. Ebenso wie man einen Betrachter der Aphrodite von Melos bedauern würde, der, anstatt wie Heine unter Tränen anbetend vor dem irdischen Abbild der ewigen Schönheit niederzuknien, über die Qualität des Marmors Betrachtungen anstellte. In dem Innern eines solchen Betrachters muss es nicht viel anders aussehen als in der Seele jenes alten Professors, dessen Worte vor dem Bilde der mediceischen Venus uns Wilhelm Uhde in einem viel zu wenig beachteten Buche „Am Grabe der Mediceer. Florentiner Briefe über

deutsche Kultur" offenbar aus Erinnerungen seiner Studentenzeit folgendermassen wiedergibt: „So steht sie vor uns, meine Herren, ein Bild jungfräulicher Reinheit, die eine Hand züchtig vor den Busen haltend, mit der andern sittsam die Scham deckend" (S. 12—13).
Diesen braven Mann kann man nicht retten. Er enthüllt naiv seine ganze Unfähigkeit, ein Kunstwerk zu geniessen oder gar andern den Genuss zu vermitteln. Aber jenen griechischen Philologen tut man doch vielleicht zum Teil unrecht, wenn man ihnen allen jedes ästhetische Verständnis abspricht. Die Anlagen der Menschen sind so verschieden wie die Art und Weise, in der sich die einzelnen Temperamente äussern. Auch der Gelehrte, der abgekehrt vom Leben in stiller Stube die Geheimnisse der künstlerischen Formen und Ausdrucksmittel zu ergründen sucht, arbeitet an seinem Teil mit an der Erkenntnis der Schönheit, deren Verständnis der Ästhetiker zu vermitteln sucht. Oft braucht es nicht einmal seine einseitig ausgeprägte Veranlagung, es kann auch ästhetisches Feingefühl sein, das ihn bestimmt, über den Inhalt einer Phantasieschöpfung zu schweigen und nur die Form zu analysieren. Er will vielleicht das Beste, was er in stillen Stunden im Innersten empfunden, nicht vor den Augen und Ohren anderer durch ein lautes Bekenntnis profanieren. Oder er ist gar der schwer zu widerlegenden Meinung, dass dieses Beste überhaupt nicht lehrbar und lernbar sei, weil es unaussprechlich und ebenso geheimnisvoll ist wie der Vorgang des Zeugens in der Seele des Künstlers. Im Gegensatz zu der Erfahrung, die Uhde mit dem alten Professor machte, der durch seine einfäl-

tige, treuherzige Geschwätzigkeit nicht die Begeisterung, sondern die Heiterkeit des Auditoriums erweckt haben wird, habe ich bei manchen literarhistorischen Vorträgen eines Universitätsprofessors die Empfindung gehabt, dass er bei der Behandlung dieser oder jener Dichterstelle absichtlich das Beste, jedenfalls einen guten Teil seines Verständnisses aus einem der angegebenen Gründe zurückbehielt.
Schlimmer ist es schon, wenn wir sehen müssen, dass diesem zweiten Bruchstück selbst ein Dichter wie Lukrez ganz hilflos gegenübersteht, der an der Stelle seines philosophischen Lehrgedichtes „De natura rerum", wo er von den Wirkungen des Affekts der Furcht handelt, beinahe wörtlich Sapphos Wendungen braucht, vom Stocken der Rede bis zur Ohnmacht (III, 153—156):

Schweiss bricht aus am Leibe und fahle Blässe
Deckt das ganze Antlitz. Die Rede stockt erst,
Dann versagt die Stimme, und vor den Augen
Wird es dunkel, ein Brausen ertönt im Ohre,
Wie gelähmt die Glieder, der ganze Körper
Sinkt dann zusammen.

Der Bekenner der materialistischen Philosophie Epikurs will dartun, dass diese körperlichen Erregungen parallel gehen dem Gefühl der Furcht, welches die Seele empfindet, um so den Nachweis von der unzertrennlichen Einheit von Körper und Geist zu erbringen. Den Geist kann er sich freilich nur körperlich unter dem Bilde von Atomenkomplexen vorstellen. Aber er wird so trotzdem zum Zeugen dafür, dass durch diese packende Darstellung rein physischer Emotionen tiefste Seelenschmerzen blossgelegt werden.



Geradezu als Barbar steht dieser Poesie sein Landsmann Catull gegenüber, der das Gedicht übersetzt, mit Heineschem Raffinement eine Schlusstrophe zugedichtet und es als Liebesgruss an Lesbia geschickt hat. Catull war freilich ein wirklicher Dichter, der einzige vielleicht, den die Römer hatten; aber die Schlusspointe und das spätere Schicksal seiner Liebsten, der berüchtigten Schwester des Volkstribunen P. Clodius Pulcher, die in den Strassen Roms als Dirne endete, berechtigen zu dem Schluss, dass auch Catull die Seele in Sapphos Versen entgangen ist, und dass er mit diesen erborgten Prunkgewändern rein sexuelle Regungen maskiert hat. Horaz behält recht, wenn er bei einer Charakterisierung der römischen Dichtung sagt: manent vestigia ruris. Es finden sich überall die Spuren bäurischer Unbildung und ästhetischer Barbarei. Ihn selbst muss man ausnehmen. Wenn er auch kein Dichter war wie Catull oder Sappho, so war er doch wie kein zweiter Römer mit tiefem Verständnis in den Geist der hellenischen Poesie eingedrungen. Er verstand Sapphos Dichten und Erleben. Denn als er von jenem Unglücksbaum beinahe erschlagen wäre und sich sein Schicksal drunten in der Unterwelt mit echter Poetenlaune so recht rosig ausmalt, da tönen ihm aus des Hades Haus neben den Kriegsliedern, den Trinkliedern und den politischen Gesängen des Alkaios die Klagen Sapphos entgegen, welche beim Scheiden ihrer geliebten

Mädchen in leidenschaftlichen Ergüssen ihrem Schmerz Luft macht (carm. II, 13, 24—25):

Aeoliis fidibus querentem
Sappho puellis de popularibus.

Bei dieser ersten Renaissance, welche die griechischen Lyriker im Zeitalter des Augustus erlebten, gab es wohl ausser Horaz noch manche andere feingebildete Männer, wie Mäcenas oder Asinius Pollio, welche die griechischen Dichter nicht bloss lasen und nachahmten, sondern auch für die männliche Kraft und leidenschaftliche Glut in Sapphos Versen, aus denen doch oft auch wieder so viel Zartheit tönt, volles Verständnis hatten. Bei der zweiten Renaissance in Italien ist dies Verständnis selbst bei führenden Geistern verloren gegangen. Einer der berühmtesten italienischen Humanisten, Domitius Calderini, der bei seiner eingehenden Beschäftigung mit der römischen Literatur für die griechische wohl weniger Zeit fand, sprach die Verunglimpfungen Sapphos ebenso kritiklos nach, wie sein Gewährsmann, der Lexikograph Suidas sie kritiklos mit andern oft recht unzuverlässigen Nachrichten in seinem Wörterbuch kompiliert hatte. Calderini konnte wohl auch gar keinen Unterschied machen zwischen der Perikleischen Zeit, die sich in der Satire des Aristophanes spiegelt, mit ihrer ganzen Üppigkeit und Sittenlosigkeit und zwischen der alten Zeit des Pittakos und der Sappho. Ja, der junge Humanist schändete in blindem Fanatismus seinen Ruf als Gelehrter dadurch, dass er sich sogar zu einer Fälschung des Horazischen Textes verleiten liess, damit seine Annahme einer sexu-

ellen Perversität Sapphos doch auch eine Stütze bei dem berühmten Odendichter fände, der Sapphos Rhythmen in die römische Literatur eingeführt hatte. Er änderte keck das Horazische querentem in gaudentem und machte durch diese geniale Konjektur aus der klagenden Sappho eine solche, die sich widernatürlicher Wollust hingibt. Man würde Calderini unrecht tun, wenn man Böswilligkeit annähme. Der junge Mann, der mit 25 Jahren ein berühmter Gelehrter und mit 32 bereits tot war, der das Leben nur aus Büchern kannte, weil er es damit hingebracht hatte, die Skandalchronik der Suetonischen Kaiserbiographien oder Dichter wie Martial und Juvenal herauszugeben, liess sich eben durch diese Satiriker und Schilderer einer sittlich ganz verkommenen Zeit und durch die Sprache der glühenden Leidenschaft in Sapphos Versen verleiten, eine Perversität, die selbst für das Rom der Kaiserzeit nur als eine Seltenheit bezeugt war, auf jene älteste griechische Kultur zu übertragen, die in Blüte stand, als der mythische Tarquinius Priscus König war.

Man sieht, welches Unheil kritiklos aufgehäufte Gelehrsamkeit anrichten kann. Sie führt hier zu demselben Ziel wie falscher Glaubenseifer. Tatian kann für sich den traurigen Ruhm in Anspruch nehmen, als einziger unter den Kirchenvätern Sappho mit seinem fanatischen Hass beehrt zu haben. Er nennt sie in seiner Schrift *προς Ἑλληνας* ein liebetolles, hurerisches Weib, und stellt ihr die christlichen Jungfrauen gegenüber, welche bei ihren Spindeln von würdigeren Gegenständen sprechen als Sappho in ihren Liedern. Es spricht aus diesem

alten Heiligen eine ähnliche moralische Farbenblindheit und ästhetische Beschränktheit wie aus dem englischen Literarhistoriker William Mure. Beide Männer würden auch Heloise eine Hure nennen, die an Abälard schrieb (Opera, ed. V. Cousin I, 75), sie nähme Gott zum Zeugen, dass wenn ein Kaiser der ganzen Welt sie zu ehelichen würdigte, es ihr würdiger erscheinen würde, Abälards Hure (meretrix), als jenes Kaiserin zu heissen.
Tatian und Calderini haben Sappho auf ihrem Gewissen. Es sind jedenfalls die einzigen Autoritäten auf kirchlichem und wissenschaftlichem Gebiet, deren Bedeutung die Verbreitung jener Verunglimpfungen erklären kann. Wieviel mehr als dieser kritiklose Gelehrte und jener fanatische kirchliche Eiferer haben die alten griechischen Rhetoren und Grammatiker uns gefördert, welche sich darauf beschränkten, „das Werden des Schönen in der Umwandlung und Umbildung der Form zu begreifen" (Usener, Altgriechischer Versbau, Bonn 1887, in der Widmung an Kekule), welche, in vielleicht unbewusster Scheu, vor dem Allerheiligsten der Poesie Halt machten, das sie lieber gar nicht betreten als entweihen wollten.
Wie Calderini auf die Gelehrten des 16. Jahrhunderts eingewirkt hat, kann man an der Hand der Horaz-Ausgaben verfolgen, von der editio princeps und der Ausgabe des Mancinelli, welche noch aus dem Ende des 15. Jahrhunderts stammen, bis zu der des Crucquius (1578) und Lambinus (1598), ja noch bis ins 17. Jahrhundert hinein an der Ausgabe des Franzosen Chabot (1615), der jene berühmte Horaz-Stelle aus der Ode an den Unglücksbaum (carm. II, 13)

. . . . *querentem*
Sappho puellis de popularibus

ganz ähnlich wie seine Vorgänger so erklärte: querentem, h. e. quod non sibi responderent in amore, d. h. Sappho klagte, weil die Mädchen in Mytilene ihr nicht zu willen waren. Und in diese Reihe gehört auch Bayle (1647 bis 1706), der in seinem Diktionaire mit Hilfe der 15. Heroide des Ovid und des freilich falsch von ihm verstandenen Longin und Plutarch das berühmte zweite Fragment, jenen herzzerreissenden Abschied, als eine Ode bezeichnete, die Sappho an eine von ihren Buhlerinnen gerichtet hat. Er spricht damit nur nach, was Calderini in seinem Kommentar zu Martial (VII, 67 ad Philaenem) so ausgedrückt hatte: tribadem autem fuisse carmen indicat, quod exstat, d. h. dass Sappho eine Tribade gewesen sei, beweist ein Gedicht, welches noch erhalten ist (gemeint ist Fragment 2).

ANNA DACIERS ERSTE RETTUNG (1681)



atian, Calderini, Bayle! Was konnte gegen solche Autoritäten die Stimme einer schwachen Frau ausrichten, der Madame Anna Dacier, die im Jahre 1681 die erste Rettung versuchte, zum Teil mit denselben Argumenten wie 135 Jahre nach ihr Welcker (cf. Vorwort). Ihr Vater, der berühmte Tanaquil Faber (Le Fevre), Universitätsprofessor in Saumur, welcher auch eine kurze Lebensskizze Sapphos schrieb, die Gronovius in seinen thesaurus antiquitatum Graecarum

aufnahm, stand ihr zwar hilfreich zur Seite, aber Bayle liess sich nicht irre machen, sondern schrieb in seinem Diktionaire: On ne sauroit blâmer la charité de Mademoiselle Le Fevre qui a tâché pour l'honneur de Sappho de rendre le fait incertain. Mais je la crois trop raisonnable pour se fâcher que nous en croyions nos propres yieux. Und über das Lied selbst: tou y sent l'amour de concupiscence usw. Schliesslich macht Bayle sich noch die Argumente eines andern Franzosen zu eigen und zitiert zur Unterstützung seiner eigenen Ansicht aus der vie de Sappho von Longe-Pierre: Apres la mort de son mari, quoisque jeune, Sappho renonça au mariage mais non pas au plaisir d'aimer .... elle aima de toutes les manieres dont on peut aimer ..... ny son aversion pour l'amour honteux de Charaxos, ny tous les honneurs qu'elle a recus des Lesbiens ne la peuvent laver d'une tache .... On conte plusieurs belles personnes au nombre de ses tendres amies.

SAPPHO IM 18. UND 19. JAHRHUNDERT



Bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts stand auch die deutsche Wissenschaft unter dem Einfluss des Humanismus und derjenigen Renaissance des klassischen Altertums, die von Italien ihren Ausgang nahm, und die romanischen Völker, allen voran die Franzosen, sind noch heute in ihrer ganzen literarischen Kultur von Rom abhängig und suchen oft gar nicht die Verbindung mit dem alten echten Hellas.

Das hat für die bildende Kunst Winckelmann schon im Jahre 1764 geleistet, der in seiner berühmten Geschichte der Kunst des Altertums zum ersten Male die Perioden unterscheiden lehrte, und es z. B. ein für allemal unmöglich machte, dass man, wie Goethe es noch tat, die sogenannte Juno Ludovisi, ein Porträt aus der römischen Kaiserzeit, für ein Werk griechischer Skulptur hält.
In der Dichtkunst ist uns Herder nicht bloss ein Befreier von der Herrschaft der starren ästhetischen Regel und des nüchternen Verstandes gewesen, sondern auch ein Führer auf dem Wege zu den reinen Quellen echter Poesie. Wie er dem jungen Goethe den Ovid verleidete, so hat er von Vergil auf Homer, von Plautus und Terenz auf Sophokles gewiesen und hat uns als begeisterter und begeisternder Dolmetsch die Bibel und Ossian verstehen gelehrt. Und gerade bei den altschottischen Gesängen Ossians, wo er mit seinen Zeitgenossen unter dem Bann der genialen Täuschung Macphersons stand, zeigte es sich, wieviel tiefer natürliches Empfinden in die Geheimnisse des künstlerischen Schaffens einzudringen vermag als kritischer Verstand. In seiner Charakteristik des Volksliedes (1773), in welcher er, ein echter Jünger Rousseaus, die Natur mit den Augen eines Wilden anschauen lehrte, reisst er sich unbewusst von Ossian los. Er hätte auch das Lügengewebe zerrissen, in das starrer Buchstabenglaube das Leben und Dichten der berühmtesten europäischen Dichterin verstrickt hatte. Leider musste er, der aus so vielen und so fernen Gärten als kundiger Gärtner seine duftigen Sträusse wand (Stimmen der Völker in Liedern), manche köstliche Blüte übersehen. Aber wie wird er gejubelt

haben, als er Sapphos Liedchen am Webebaum und die nächtliche Klage der Verlassenen fand.
Sein Geist wirkte fort. Seine Kunst des Verstehens vererbte sich. Und es ist kein anderer als der vielgeschmähte Verfasser des Ardinghello, Wilhelm Heinse, der in Deutschland einem richtigen Verständnis Sapphos die Wege wies. Im Jahre 1775 übersetzte er in Fritz Jacobis Zeitschrift „Iris" die beiden ersten Lieder und fügte zur Erklärung des zweiten, so viel umstrittenen Fragments hinzu: „Sie zitterte, das zärtliche Wohlwollen, die Freundschaft ihrer Freundin gegen sie möchte in der Liebe des schönen jungen Mannes verlöschen, wie auch der hellste Stern vor den Strahlen der aufgehenden Sonne." Und dann folgt jenes von Bayle so arg missverstandene begeisterte Lob des Plutarch in seinem „Gespräch über die Liebe": „Ist dies nicht offenbare Fülle von Gottheit? Dies nicht ein Seelensturm? Hat jemals so etwas eine Priesterin ergriffen, wenn sie den Dreizack berührte? . . . . Die Römer sagen, dass aus dem Munde des Kakus, des Sohnes des Vulkan, Feuer und Flamme gegangen sei, aber diese bringt wahrhaftig glühende Worte hervor und durch Melodien hebt sie das Feuer aus dem Herzen, und die süsstimmigen Musen lindern ihre Leiden." — Heinse hat damit als gelehriger Schüler Herders gezeigt, dass Dichtungen, die mit dem Herzblut geschrieben sind, nicht durch trockene philologische Worterklärung erschöpft werden können. Er hat den Weg gewiesen, auf dem man zu einem Verständnis dieses viel umstrittenen Liedes gelangt.
„Durch Melodien hebt sie das Feuer aus dem Herzen

und die süsstimmigen Musen lindern ihre Leiden.“ Im Reiche der Musen ist die naturwissenschaftliche Methode natürlich mit noch viel grösserer Vorsicht anzuwenden als die der alten gelehrten Kommentatoren. Ebensowenig wie Lukrez uns förderte mit seiner Psychophysik der Furcht, die er an der oben zitierten Stelle seines philosophischen Lehrgedichtes de natura rerum bietet (cf. S. 69), ebensowenig kann die Psychophysik der Liebe, die G. F. Lipps in seinem „Grundriss“ (Leipzig 1899, S. 143) versucht, den künstlerischen Gehalt des zweiten Fragments und das innere Erleben der Dichterin erschöpfen. Er schreibt nämlich: „Die mannigfachen Symptome der Verliebtheit hat schon die Dichterin Sappho in einer ihrer berühmten Oden geschildert: die Hemmung der Stimme, die glühende Röte (?), die Verdunkelung der Augen, das Sausen der Ohren, den plötzlich ausbrechenden Schweiss, die Unordnung des Pulses und der Atmung.“ Es macht nicht viel aus, dass bei der Aufzählung das Erblassen fehlt. So einfach aber ist der Schluss aus diesen oder ähnlichen äusseren Anzeichen auf einen bestimmten inneren Gemütszustand nicht, mag man nun zwischen Physischem und Psychischem, zwischen Reiz und Gefühl einen Parallelismus oder nur ein gewisses Abhängigkeitsgefühl annehmen. Denn die Physiologen und Psychologen räumen selbst ein, dass die objektive Grundlage des Gemütszustandes nicht unberücksichtigt bleiben darf. Diese Grundlage suchen sie in den Erregungen des Zentralnervensystems, welche, wie sie zugeben müssen, der Beobachtung nicht zugänglich sind. Ich habe in einem der früheren Kapitel (III, 3, S. 63 ff.)

angedeutet, welche Summe von Gefühlsmöglichkeiten sich weiterhin aus Erinnerungen ergeben kann, die zu den äusseren Reizvorgängen hinzutreten, um so lebhafter, je grösser die Phantasie des Erlebenden. Wenn wir aber nur auf die durch die Nerven vermittelten Wirkungen aller dieser Erregungen angewiesen sind, wird der eine eben auf dieses (Lukrez: Furcht), der andere auf jenes Gefühl (G. F. Lipps: Liebe) schliessen. Noch ein anderer vielleicht auf ein drittes. Denn die Röte der Wangen zum Beispiel kann einmal ein Zeichen der Angst, ein anderes Mal der Liebe, ein drittes Mal des Zornes, ein viertes Mal ein Zeichen der Scham sein. Und wie wäre es, wenn an einem Gefühlszustand mehrere oder alle von den genannten Affekten Anteil haben, in verschiedener Intensivität, die sich dann freilich nicht einmal in dem Falle mit Hilfe eines Sphygmographen oder Pneumatographen messen liesse, wenn man die Dichterin auf frischer Tat ertappen und zum physiologisch-psychologischen Laboratorium führen könnte. Und nun erst, wenn die Seelenbewegungen auf dem Pergament in einer Zeichengruppierung zum Petrefakt geworden sind, aus dem der Stahl des Ästhetikers Funken schlagen muss, die doch niemals jene Wärme des Feuers erreichen können, welches der Dichterin Seele durchglühte, als sie das erlitt, was sie zur Laute sang. Und endlich gar: Wenn wir von den Bedingungen dieses Erlebens so sehr wenig wissen, müssen wir doppelt vorsichtig sein und dürfen uns nicht verleiten lassen, den Geist der Zeiten zu fälschen dadurch, dass wir die Jahrhunderte kritiklos durcheinander werfen und zum Beispiel auf die Zeit des Pitta-

kos übertragen, was nur für das Perikleische Zeitalter nachzuweisen ist.
Es muss schon so bleiben: eine der Reparatur bedürftige Uhr bringt man nicht zum Schuhmacher, wenn dieser auch noch so gewandt mit seinem Pfriemen umzugehen versteht. Wer ein in fremden Lauten gesungenes Lied verstehen will, wird selbst mit einer guten Übersetzung in den Händen bei einem Mediziner oder Psychophysiker wenig Förderung erfahren, sondern holt sich wohl am besten bei einem Philologen Rat, natürlich nicht bei einem solchen, der am Buchstaben klebt und an „Worte glaubt". Am weitesten kommt er, wenn er selbst Philologe wird, das heisst also in unserem Falle, wenn er Griechisch lernt und sich ein wenig mit griechischer Kultur vertraut macht. Denn bei einem Kunstwerk lässt sich das beste doch nicht vermitteln, und jede Übersetzung eines wirklichen Gedichtes ist Barbarei, wenn der Übersetzer nicht zugleich Dichter ist. Dann aber gibt er keine Übersetzung, sondern eine Umdichtung, ein neues Gedicht. Bei der nächtlichen Klage der Verlassenen (fr. 52) habe ich schon daran erinnert (cf. S. 58). Und diejenigen, welche Griechisch verstehen, werden bei jeder einzigen von meinen Übersetzungen leicht sagen können, worin sie hinter dem Original zurückbleibt. Bei unserem zweiten Fragment zum Beispiel ist es mir nicht gelungen, neben dem Gefühl der Eifersucht auf den jungen Gatten auch noch den Vorwurf der Kälte auszudrücken, der denjenigen trifft, welcher würdevoll und erhaben wie ein Gott dem jungen Weibe gegenübersitzt. Noch viel weniger vermochte ich zum Ausdruck zu bringen, was

wie ein leiser Schmerz durch die Verse zu zittern scheint, ein Gefühl, das nicht ganz frei von einer gewissen Erotik zu sein braucht: Erinnerungen an die eigene Ehe, in der wohl der sinnliche Liebeshunger gestillt wurde, aber nicht das Verlangen der Seele. Scham packt die Dichterin, wenn sie zurückdenkt an ihr erstes Liebesleben, dem zu wirklichem Liebesglück so viel fehlte. Angst kommt über sie, wenn sie sich vorstellt, dass ihr Liebling ebenso unter der Kälte und den brutalen Trieben des Herrn und Gemahls leiden könnte, wie sie selbst gelitten hat. Und welche Beleuchtung hätte das Ganze erhalten durch den leider verlorenen Schluss, in dem die Dichterin für sich und das geliebte Mädchen einen Trost gefunden haben wird. „Aber wir müssen uns beide in die Trennung schicken . . ." Und nun folgte vielleicht ein tiefer Gedanke über Frauenlos und Menschenglück: ein Trost unter Tränen. „Durch Melodien hebt sie das Feuer aus dem Herzen . . ."
„Und die süsstimmigen Musen lindern ihre Leiden", oder wenn wir es anders ausdrücken wollen: Sappho brauchte nicht zu verstummen in ihrer Qual, ihre hohe himmlische Herrin Aphrodite gab ihr, zu sagen, was sie leidet. Das hat Plutarch gemeint, den Bayle so arg missverstand. Jetzt aber hat die Herrschaft der witzigen Skeptiker wie Bayle und der gelehrten Kommentatoren wie Calderini und Chabot für immer ein Ende; man lässt sie höchstens ihre Kärrnerarbeit tun für einen König, der, wie F. A. Welcker, souverän mit dem mühsam von ihnen zusammengetragenen Material schaltet. Schwerer wird es leider sein, den Vertretern der medizinischen

Spezialwissenschaften, den Moraglia, Chevalier und Krafft-Ebing ihre termini technici amor Sapphicus und Sapphismus zu entwinden. Das entscheidende Wort kann vielleicht der Dichter sprechen, dem es einst gelingt, in freier Phantasieschöpfung die Persönlichkeit Sapphos in ihrer Zeit zu erwecken und ein Bild von ihr als Frau und Dichterin zu entwerfen, vor welchem die Tradition von Jahrhunderten versinkt. Wer aber wollte das Wagnis unternehmen? Einer der feinsinnigsten Poeten der Gegenwart, Hugo von Hoffmannsthal, hat mit seiner Elektra gezeigt, dass seine Begabung auf einem ganz anderen Gebiet liegt. Und Arthur Schnitzler, der nicht nur ein Jünger Apollos, sondern zugleich ein Jünger Åskulaps ist, und deswegen bei seinen gelehrten Fachgenossen vielleicht eher Gehör finden würde als ein anderer Dichter, eignete sich — sein Schleier der Beatrice hat es bewiesen — als Erwecker besser, wenn Sappho nicht um 600 v. Chr. in Mytilene auf Lesbos, sondern etwa um 1500 n. Chr. in Bologna gelebt hätte. Man möchte es fast bedauern, dass der Dichter der Götter Griechenlands und der Künstler auf Wilhelm von Humboldts Rat nicht bis zu den Quellen des hellenischen Lebens vordrang. Er, der Maria Stuart — wohl ein wenig über Verdienst — gerettet, und mit seherischem Blick den Wallenstein auf die Bühne gestellt hat, den die historische Forschung erst viel später nachwies, hätte vielleicht auch die dramatische Formel für Sappho gefunden, die Grillparzer nicht fand.

Und demjenigen, der fragt, warum man nicht zuerst an den Dichter der Iphigenie denkt, antworte ich, weil dieser

auch die Stella geschrieben hat, und dem durch das Leben Verwöhnten, von wenigen Ausnahmen abgesehen (ich erinnere z. B. an einige der schönsten Mignon-Lieder: Nur wer die Sehnsucht kennt . . . Wer nie sein Brot mit Tränen ass . . .) der Ausdruck schmerzlichen Verlangens und ungestillter Sehnsucht weniger zu Gebote stand. Der Inhalt seines ganzen Lebens war mehr Ruhe als Kampf, mehr Genuss als Resignation, mehr Erfüllung als Entbehren. Schillers ringende, sich ewig verzehrende Seele und Goethes alles verstehende Menschlichkeit, besonders auch seine tiefe Kenntnis der Frauenpsyche: diese Bedingungen müsste der Dichter erfüllen, der sich an eine Aufgabe wagte, welche vielleicht doch nicht zu bewältigen ist, bevor nicht etwa die Diotima des Platonischen Symposion Fleisch und Blut geworden ist und der staunenden Mitwelt das Leben noch einmal vorlebt, dessen Rätsel wir heute nicht lösen können. Denn selbst ein neuer Shakespeare, der uns in Schillers Geist dieses Dichterleben dramatisch gestalten wollte, würde mit fast unüberwindlichen Schwierigkeiten zu kämpfen haben, da die erhaltenen Fragmente Sapphos zu dürftig sind, die Quellen über ihre Zeit zu spärlich fliessen. Freilich die mythenbildende Kraft des griechischen Genius kommt ihm zu Hilfe. Nur darf er nicht an der Oberfläche haften und den Phaon-Mythos etwa zu dem Problem des Mannes zwischen zwei Frauen wenden, wie Madame de Stael in ihrem Drama, das in der Tiefe des Liebesempfindens und in der Zartheit der Seelenmalerei an Maeterlincks Aglavaine und Selysette erinnert, freilich ohne dessen tiefe Mystik. Oder wie Carmen Sylva, welche

die sehr konventionelle Liebestragödie in ihrem Epos noch durch die Schwere einer nicht einmal klar durchgeführten Staatsaktion fast erdrückt. Auch dürfte er nicht wie Grillparzer in seinem Drama das Goethische Tasso-Problem erneuern.

Dabei braucht es ihn zunächst wenig zu interessieren, ob Phaon in den verlorenen Liedern Sapphos wirklich vorkam, oder ob er eine Erfindung der griechischen Komödie ist. Gleichgültig darf es ihm auch sein, welche Scherze die griechischen Dichter, die ja auch den Namen Kerkylas für Sapphos Mann erfanden, sich mit Phaon erlaubten. Soviel ist aus einem noch erhaltenen Fragment des Dichters Menander sicher, dass eine jener Komödien mit dem Titel Leukadia von der unglücklichen Liebe Sapphos zu Phaon handelte, aus deren Qualen sich die Dichterin durch den Sprung vom leukadischen Felsen befreite.

Ovid, oder wer sonst die 15. Heroide jedenfalls im Sinne Ovids als eine rein rhetorische Übung verfasst haben mag, konnte an einer der berühmtesten Frauen des griechischen Altertums, deren Leben durch mythische Züge und vor allem durch die Pikanterien der Komödiendichter so bereichert war, nicht vorübergehen, als er — ähnlich wie im dritten Buch seiner ars amatoria — die Libertinen Roms in fingierten Liebesbriefen über die Kunst belehrte, untreue Liebhaber wieder zu gewinnen. Aber wie sollte dieser formgewandteste unter den Versmachern der römischen Kaiserzeit verstehen, was einem echten Dichter wie Catull entging. Ich habe in den früheren Abschnitten zu zeigen versucht, dass unsere

Dichterin, der Liebling Aphroditens, bei ihrem empfindsamen Herzen und ihrem heissblütigen Temperament auch die Leiden der Liebe ganz ausgekostet hat, dass sie unter den Qualen der Eifersucht gelitten und das Schicksal der alternden Frau kennen lernte, welche die heissen Wünsche ihres Herzens zum Schweigen bringen muss. Schnell vorüber war Schönheit und Jugend, bald zog die Resignation in sie ein. Dazu kam der ewige Abschied. War es die heisse Leidenschaft der Jugend mit allen Wonnen der Lust, aber noch viel mehr mit allen Qualen und Enttäuschungen, welche der bittersüsse Eros bringt, war es die ruhige Zärtlichkeit des reiferen Alters, welche aber, wie wir beim zweiten Fragment sahen, auch in der Sprache der glühendsten Leidenschaft ihre zärtliche Liebe und Angst äussern kann: immer sehen wir eine Frau, welche sich verzehrt nach jener himmlischen Schönheit, die eben deswegen so köstlich ist, weil sie irdischem Begehren nie zugänglich sein kann. Das ist nun einmal unser tragisches Schicksal, dass uns unvollkommenen sterblichen Wesen jene ewige unstillbare Sehnsucht nach dem Vollkommenen in unseren vergänglichen Leib gepflanzt ist. Eine unsterbliche Seele sagen diejenigen, welche nicht mit Sokrates in dem dunklen Nichts Trost finden, sondern hoffnungsfreudig den sonnigen Pfad beschreiten wollen, den Christus der Menschheit gezeigt hat, der aber allmählich mit argem Dornengestrüpp und mancherlei Unkraut bewachsen ist, welches erst langsam ausgerodet werden muss.

Dieses unendliche, nie stillbare Verlangen ist in Sapphos

Liebe zu Phaon symbolisiert. Das ist der tiefste Sinn des Mythos, nicht die unglückliche Liebe einer Verschmähten. Phaon heisst: der Leuchtende, der Stern und ist das irdische Abbild jener himmlischen Schönheit, nach der Sapphos Herz sich in ewiger Sehnsucht verzehrte:

Die Sterne, die begehrt man nicht,
Man freut sich ihrer Pracht.

Aber erst mit dem Leben verlässt die Sehnsucht den Menschen; nur der Tod bringt Erlösung von den Qualen nie erfüllbaren Begehrens. Und doch haben die bittersüssen Schmerzen der Liebe die gesunde Lebensfreude der Dichterin nicht zu unterdrücken vermocht. „Der Tod ist ein Übel. So denken auch die Himmlischen; denn sie stürben wie wir, wär' er ein Ziel, aufs innigste zu wünschen." (fr. 137). Aber der Tod ist nicht das Ende. Das Herz hört auf zu schlagen, die Sehnsucht stirbt nicht; sie ist noch heute lebendig in denen, die alle Lust der Erde und allen Schmerz immer wieder von neuem erleben, besonders in denjenigen Frauen, die ihr eigenes Schicksal in dem Leben der Frau wiederfinden, welche wie keine andere vor ihr und nach ihr das Wesen des Weibes in seiner höchsten Potenz verkörpert, eine Offenbarung dessen, was irdisch, aber auch zugleich dessen, was überirdisch ist am Weibe, und damit eine Offenbarung höchsten Menschentums. Und ebenso wie wir das Zerrbild nicht entbehren möchten, das Aristophanes, der ungezogene Liebling der Grazien, von Sokrates entwarf, der trotzdem für uns noch immer nach Christus

die höchste Würde des männlichen Geschlechtes repräsentiert, ebenso strahlt auf dem dunklen Grunde törichter Verdächtigungen das Bild der einzigen Frau, die in unsterblichen Gesängen die Sehnsucht ihres ganzen Geschlechts ausgeströmt hat.
So kann die Spur von ihren Erdentagen nicht in Äonen untergehn. Sappho selbst hat in diesem Gedanken Trost gefunden. Darum untersagte sie, die in gesundem Lebensdrang den Tod als ein Übel empfindet und den Göttern ihre Unsterblichkeit neidet, trotzdem ihrem Töchterlein zu trauern, wenn sie einst von dieser Welt scheiden sollte (fr. 136):

Tränen dürfen nicht fliessen im Dichterhaus,
Nein, das ziemte sich nicht, das wäre Sünde, Kind!

Doch sie hat dieser zuversichtlichen Gewissheit, dass die ganze Ewigkeit ihr gehört, einen viel bescheideneren Ausdruck gefunden als sonst die Dichter in dem Hochgefühl ihrer Unsterblichkeit (fr. 32):

Auch wenn ich tot bin, denkt man wohl noch an mich.

Sappho

ANHANG





Um denen, welche griechisch verstehen, die Kontrolle zu erleichtern und ihnen das Gefühl zu nehmen, dass sie nach irgend einer Seite hin beeinflusst seien, wird in diesem Anhang der griechische Text abgedruckt mit Zugrundelegung von Bergks poetae lyrici graeci III.

Obwohl es für die Zwecke meines Buches weder auf die äolische Orthographie noch auf die Verskunst Sapphos ankommt, habe ich doch die neueren Dialektforschungen von Meister und Hofmann, sowie die Ergebnisse der metrischen Arbeiten von Usener, Wilamowitz-Moellendorff u. a. verwertet.

Für die Herstellung des Textes der im Jahre 1898 entdeckten Ode an Charaxos (the Oxyrhynchus Papiri part I ed. Greenfell and Hunt, London 1898) und der neuesten drei Fragmente (Schubart, Sitzungsberichte der Preussischen Akademie der Wissenschaften, Februar 1902) sind die Publikationen von Blass (im Hermes 37), Solmsen (im Rheinischen Museum 1902), Jurenka (in der Zeitschrift für Österreichische Gymnasien 1902 und in den Wiener Studien, Jahrgang 21), Th. Reinach (in der Revue des études grecques XI und XV), Fraccaroli (im bolletino di filologia classica VIII) und Victor Hahn (in der polnischen Zeitschrift Eos VIII) berücksichtigt. Auch die neuen Anthologien von Bucherer (Gotha, Perthes) und Taccone (Torino, Löscher) sind verglichen.

SAPPHO

1

Ποικιλοθρον', ἀθανατ' Ἀφροδιτα,
παι Διος, δολοπλοκε, λισσομαι σε,
μη μ' ἀσαισι μητ' ὀνιαισι δαμνα
ποτνια, θυμον·

ἀλλα τυιδ' ἐλθ', αἰ ποτα κατερωτα
τας ἐμας αὔδως ἀΐοισα πηλυι
ἐκλυες, πατρος δε δομον λιποισα
χρυσιον ἠλθες

ἀρμ' ὐπαζευξαισα· καλοι δε σ' ἀγον
ὠκεες στρουθοι περι γας μελαινας
πυκνα δινεντες πτερ' ἀπ' ὠρρανω αἰθε-
ρος δια μεσσω.

αἰψα δ' ἐξικοντο· τυ δ', ὦ μακαιρα,
μειδιασαισ' ἀθανατῳ προσωπῳ,
ἠρε, ὀττι δηυτε πεπονθα κὤττι
δηυτε καλημι,

κὤττι μοι μαλιστα θελω γενεσθαι
μαινολᾳ θυμῳ· τινα δηυτε Πειθω
μαις ἀγην ἐς σαν φιλοτατα, τις σ', ἀ
Ψαπφ', ἀδικηει;

και γαρ αἰ φευγει, ταχεως διωξει.
αἰ δε δωρα μη δεκετ', ἀλλα δωσει.
αἰ δε μη φιλει, ταχεως φιλησει
κωὐκ ἐθελοισαν.

ἐλθε μοι και νυν, χαλεπαν δε λυσον
ἐκ μεριμναν, ὀσσα δε μοι τελεσσαι
θυμος ἰμερρει, τελεσον· συ δ' αὐτα
συμμαχος ἐσσο.

2

Φαινεται μοι κηνος ἰσος θεοισιν
ἐμμεν ὠνηρ, ὀστις ἐναντιος τοι
ἰζανει, και πλασιον ἀδυ φωνευ-
σας ὑπακουει.

και γελαισας ἰμεροεν, το μοι μαν
καρδιαν ἐν στηθεσιν ἐπτοασεν·
ὡς σε γαρ ἰδω, βροχεως με φωνας
οὐδεν ἐτ' εἰκει·

ἀλλα καμ μεν γλωσσα ἐαγε, λεπτον δ'
αὐτικα χρω πυρ ὑπαδεδρομακεν,
ὀπατεσσι δ' οὐδεν ὀρημ', ἐπιρρομ-
βεισι δ' ἀκουαι.

ἀ δε μιδρως κακχεεται, τρομος δε
παισαν ἀγρει, χλωροτερα δε ποιας
ἐμμι, τεθνακην δ' ὀλιγω 'πιδευην
φαινομαι . .

. . . .
. . . .

3

ἀστερες μεν ἀμφι καλαν σελανναν
ἀψ ἀπυκρυπτοισι φαεννον εἰδος,

SAPPHO

1

Ποικιλόθρον', ἀθανατ' Ἀφροδιτα,
παι Διος, δολοπλοκε, λισσομαι σε,
μη μ' ἀσαισι μητ' ὀνιαισι δαμνα
ποτνια, θυμον·

ἀλλα τυιδ' ἐλθ', αἰ ποτα κατερωτα
τας ἐμας αὐδως ἀϊοισα πηλυι
ἐκλυες, πατρος δε δομον λιποισα
χρυσιον ἠλθες

ἀρμ' ὐπαζευξαισα· καλοι δε σ' ἀγον
ὠκεες στρουθοι περι γας μελαινας
πυκνα δινεντες πτερ' ἀπ' ὠρανω αἰθε-
ρος δια μεσσω.

αἰψα δ' ἐξικοντο· τυ δ', ὠ μακαιρα,
μειδιασαισ' ἀθανατῳ προσωπῳ,
ἠρε, ὀττι δηυτε πεπονθα κὠττι
δηυτε καλημι,

κὠττι μοι μαλιστα θελω γενεσθαι
μαινολᾳ θυμῳ· τινα δηυτε Πειθω
μαις ἀγην ἐς σαν φιλοτατα, τις σ', ὠ
Ψαπφ', ἀδικηει;

και γαρ αἰ φευγει, ταχεως διωξει.
αἰ δε δωρα μη δεκετ', ἀλλα δωσει.
αἰ δε μη φιλει, ταχεως φιλησει
κωὐκ ἐθελοισαν.

ἐλθε μοι και νυν, χαλεπαν δε λυσον
ἐκ μεριμναν, ὀσσα δε μοι τελεσσαι
θυμος ἰμερρει, τελεσον· συ δ' αὐτα
συμμαχος ἐσσο.

2

Φαινεται μοι κηνος ἰσος θεοισιν
ἐμμεν ὠνηρ, ὀστις ἐναντιος τοι
ἰζανει, και πλασιον ἀδυ φωνευ-
σας ὐπακουει.

και γελαισας ἰμεροεν, το μοι μαν
καρδιαν ἐν στηθεσιν ἐπτοασεν·
ὠς σε γαρ ἰδω, βροχεως με φωνας
οὐδεν ἐτ' εἰκει·

ἀλλα καμ μεν γλωσσα ἐαγε, λεπτον δ'
αὐτικα χρω πυρ ὐπαδεδρομακεν,
ὀπατεσσι δ' οὐδεν ὀρημ', ἐπιρρομ-
βεισι δ' ἀκουαι.

ἀ δε μιδρως κακχεεται, τρομος δε
παισαν ἀγρει, χλωροτερα δε ποιας
ἐμμι, τεθνακην δ' ὀλιγω 'πιδευην
φαινομαι . .

. . . .
. . . .

3

ἀστερες μεν ἀμφι καλαν σελανναν
ἀψ ἀπυκρυπτοισι φαεννον εἰδος,

ὀππotα πληθοισα μαλιστα λαμπῃ
. . . . γαν ἐπι πασαν
ἀργυρεα

4

. . . . . ἀμφι δ' ὑδωρ
ὑψοθεν ψυχρον κελαδει δι' ὑσδων
μαλινων, αἰθυσσομενων δε φυλλων
κωμα καταρρει.

5

. . . . . . ἐλθε, Κυπρι,
χρυσιαισιν ἐν κυλικεσσιν ἀβροις
συμμεμιγμενον θαλιαισι νεκταρ
οἰνοχοευσα.

6

ἤ σε Κυπρος ἤ Παφος ἤ Πανορμος

7, 8

σοι δ' ἐγω λευκας ἐπι βωμον αἰγος . . .
κἀπιλειψω τοι . . .

9

Αἰθ' ἐγω, χρυσοστεφαν' Ἀφροδιτα
τονδε τον παλον λαχοην . . .

10

Αἰ με τιμιαν ἐποησαν ἐργα
τα σφα δοισαι . . .

11

. . . ταδε νυν ἐταιραις
ταις ἐμαισι τερπνα καλως ἀεισω.

12

. . . . . ὀττινας γαρ
εὐ θεω, κηνοι με μαλιστα σινον-
ται . . . .

13

. . . . ἐγω δε κην᾽ ὀτ-
τω τις ἐραται.

14

ταις καλαις ὐμμιν το νοημα τὠμον
οὐ διαμειπτον.

15

. . . . ἐγων δ᾽ ἐμαυτᾳ
τουτο συνοιδα.

16

ταισι δε ψυχρος μεν ἐγεντο θυμος
παρ᾽ δ᾽ ἰεισι τα πτερα . . . .

17

τον δ᾽ ἐπιπλαξοντ᾽ ἀνεμοι φεροιεν
και μελεδωναις . . .

18

ἀρτιως μ᾽ ἀ χρυσιπεδιλος Αὐως . . .

19

. . . . . . ποδας δε
ποικιλος μασλης ἐκαλυπτε, Λυδι-
ον καλον ἐργον.

20

. . . . παντοδαπαις μεμιγμε-
να χροιαισιν

21

. . . . . ἐμεθεν δ' ἐχεισθα λαθαν

22

. . . . ἠ τιν' ἀλλον
μαλλον ἀνθρωπων ἐμεθεν φιλησθα.

23

οὐ τι μοι ὐμμες . . .

24

ἀς θελετ' ὐμμες

25

και ποθηω και μαομαι

27

σκιδναμενας ἐν στηθεσιν ὀργας
μαψυλακαν γλωσσαν πεφυλαχθαι.

28

αἰ δ' ἠχες ἐσλων ἰμερον ἠ καλων
και μη τι ϝειπην γλωσσ' ἐκυκα κακον,
αἰδως κε σ' οὐ κατηχεν ὀππατ',
ἀλλ' ἐλεγες περι τω δικαιω.

29

σταθι κἀντα φιλος και ταν ἐπ' ὀσσοις
ἀμπετασον χαριν

30

χρυσειοι δ' ἐρεβινθοι ἐπ' ἀιονων ἐφυοντο.

31

Λατω και Νιοβα μαλα μεν φιλαι ἠσαν ἐταιραι

32

μνασασθαι τινα φαμι και ὑστερον ἀμμεων

33

ἠραμαν μεν ἐγω σεθεν, Ἀτθι, παλαι ποτα.

34

σμικρα μοι παις ἐμμεν ἐφαινεο κἀχαρις.

35

ἀλλα μη μεγαλυνεο δακτυλιω περι.

36

οὐκ οἰδ' ὀττι θεω· δυο μοι τα νοηματα.

37

ψαυην δ' οὐ δοκιμοιμ' ὀρανω δυσι παχεσιν.

38

ὡς δε παις πεδα ματερα πεπτερυγωμαι.

39

Ἠρος ἀγγελος ἱμεροφωνος ἀηδων.

40

Ἐρος δηὖτε μ' ὀ λυσιμελης δονει
γλυκυπικρον ἀμαχανον ὀρπετον

41

Ἀτθι, σοι δ' ἐμεθεν μεν ἀπηχθετο
φροντισδην, ἐπι δ' Ἀνδρομεδαν ποτῃ.

42

Ἐρος ὡς ἀνεμος κατ' ὀρος δρυσιν ἐμπεσων
φρενας ἀμμετεραις ἐτιναξεν

43

ὀτα παννυχος ἀσφι καταγρει

44

χειρομακτρα δε κακ κομαν
πορφυρα καταυταμενἀτ᾽
ταυτα μη μοι ἀτιμασεις
τα γ᾽ ἐπεμψ᾽ ἀπυ Φωκαας
δωρα τιμια . . .

45

ἀγε δη χελυ δια μοι
φωναεσσα γενοιο

46

και πολλαις ὑποθυμιδας
πλεκταις ἀμφ᾽ ἀπαλᾳ δερᾳ

47

Γελλως παιδοφιλωτερα

48

μαλα δη κεκορημενος
Γοργως . . .

49

βρενθειῳ βασιληιῳ . . .

50

ἐγω δ᾽ ἐπι μαλθακαν
τυλαν σπολεω μελεα

51

κη δ' ἀμβροσιας μεν
κρατηρ ἐκεκρατο,
Ἑρμας δ' ἑλων ὀλπιν θεοις
ϝοινοχοησαι.

κηνοι δ' ἀρα παντες
καρχησια τ' ἠχον
κἀλειβον ἀρασαντο δε παμπαν
ἐσλα τῳ γαμβρῳ.

52

δεδυκε μεν ἀ Σελαννα
και Πληιαδες, μεσαι δε
νυκτες, παρα δ' ἐρχετ' ὠρα
ἐγω δε μονα κατευδω.

53

πληρης μεν ἐφαινετ' ἀ σελαννα·
αἱ δ' ὠς περι βωμον ἐσταθησαν.

54

Κρησσαι νυ ποτ' ὠδ' ἐμμελεως ποδεσσιν
ὠρχευντ' ἀπαλοισ' ἀμφ' ἐροεντα βωμον

55

ἀβρα δηὖτε παχηᾳ σπολᾳ ἀλλομαν.

56

φαισι δη ποτα Ληδαν ὐακινθινων
ὐπ' ἀνθεων πεπυκαδμενον
εὐρην ὠιον . . .

57

ὀφθαλμοις δε μελαις νυκτος ἀωρος

58

ἐχει μεν Ἀνδρομεδα καλαν ἀμειβαν

59

Ψαπφοι, τι ταν πολυολβον Ἀφροδιταν

60

δευτε νυν ἀβραι Χαριτες καλλικομοι τε Μοισαι.

61

παρθενον ἀδυφονον.

62

κατθναισκει, Κυθερη', ἀβρος Ἀδωνις, τι κε θειμεν;
καττυπτεσθε, κοραι, και κατερεικεσθε χιτωνας.

63

ὠ τον Ἀδωνιν

64

ἐλθοντ' ἐξ ὀρανω πορφυριαν περθεμενον χλαμυν

65

βροδοπαχεες ἀγναι Χαριτες, δευτε Διος κοραι.

66

. . ὀ δ' Ἀρευς φαισι κεν Ἀφαιστον ἀγην βιᾳ

67

. . . . πολλα δ' ἀναριθμα ποτηρια
καλαιφις.

68

κατθανοισα δε κεισεαι οὐδε ποτα μναμοσυνα σεθεν
ἐσσετ᾽ οὐδεποτ᾽ εἰς ὑστερον· οὐ γαρ πεδεχεις βροδων
των ἐκ Πιεριας· ἀλλ᾽ ἀφανης κἠν Ἀιδα δομοις
φοιτασεις πεδ᾽ ἀμαυρων νεκυων ἐκπεποταμενα.

69

οὐδ᾽ ἰαν δοκιμοιμι προςιδοισαν φαος ἀλιω
ἐσσεσθαι σοφιαν παρθενον εἰς οὐδενα πω χρονον
τοιαυταν . . .

70

. . . . τις δ᾽ ἀγροιωτις τοι ἐπεμμενα
σπολαν . . . θελγει νοον . . . .
οὐκ ἐπισταμενα τα βρακε᾽ ἐλκην ἐπι των σφυρων.

71

Ἠρων ἐδιδαξ᾽ ἐκ Γυαρων ταν τανυσιδρομον

72

. . . ἀλλα τις οὐκ ἐμμι παλιγκοτων
ὀργαν, ἀλλ᾽ ἀβακην ταν φρεν᾽ ἐχω.

73

αὐτα ὠραα στεφαναπλοκευν

74

. . . συ τε κάμος θεραπων Ἐρος

75

ἀλλ᾽ ἐων φιλος ἀμμιν
λεχος ἀρνυσο νεωτερον
οὐ γαρ τλασομ᾽ ἐγω συνοι-
κην ἐοισα γεραιτερα.

76

εὐμορφοτερα Μνασιδικα τας ἀπαλας Γυριννως

77

ἀσαροτερας οὐδαμα πω, ῥαννα, σεθεν τυχοισα

78

συ δε στεφανοις, ὠ Δικα, περθεσθ' ἐραταις φοβαισιν
ὀρπακας ἀνητοιο συνερραισ' ἀπαλαισι χερσιν·
εὐανθεια γαρ πελεται και χαριτες μακαιρᾳ
μαλλον προσορην. ἀστεφανωτοισι δ' ἀπυστρεφονται.

79

ἐγω δε φιλημ' ἀβροσυναν
και μοι . . το λαμπρον
ἐρος . . . ἀελιω
και το καλον λελογχεν.

80

καμ μεν τε τυλαν κασπολεω . . .

81

ὁ πλουτος ἀνευ τας ἀρετας οὐκ ἀσινης παροικος

82

αὐτα δε συ Καλλιοπα

83

δαυοις ἀπαλας ἐταρας
ἐν στηθεσσι . . .

84

δευρο δευτε Μοισαι, χρυσεον λιποισαι.

85

ἐστι μοι καλα παις, χρυσεοισιν ἀνθεμοισιν
ἐμφερην ἐχοισα μορφαν, Κλαις μονα ᾿γαπατα,
ἀντι τας ἐγω οὐδε Λυδιαν ἀπαισαν οὐδ᾽ ἐραννων...

86

. . . . πολλα μοι ταν
Πολυανακτιδα παιδα χαιρην.

87

ζαελεξαμαν ὀναρ Κυπρογενηᾳ

88

τι με Πανδιονις ὠ ᾿ραννα χελιδων.

89

. . . ἀμφι δ᾽ ἀβροις λασιοισ᾽ εὐ ϝε πυκασσεν

90

γλυκεια ματερ οὐτοι
δυναμαι κρεκην τον ἰστον
ποθῳ δαμεισα παιδος
βραδιναν δι᾽ Ἀφροδιταν.

91

ὑψοι δη το μελαθρον
᾿Υμηναιον
ἀερρετε τεκτονες ἀνδρες
᾿Υμηναιον
γαμβρος ἰσσος Ἀρευι
᾿Υμηναιον
ἀνδρος μεγαλω πολυ μειζων.

92

περροχος, ὡς ὀτ᾽ ἀοιδος ὀ Λεσβιος ἀλλοδαποισιν.

93

οἰον το γλυκομαλον ἐρευθεται ἀκρῳ ἐπ᾽ ὐσδῳ
ἀκρον ἐπ᾽ ἀκροτατῳ· λελαθοντο δε μαλοδροπηες
οὐ μα ἐκλελαθοντ᾽, ἀλλ᾽ οὐκ ἐδυναντ᾽ ἐπικεσθαι

94

οἰαν ταν ὐακινθον ἐν ὠρεσι ποιμενες ἀνδρες
ποσσι κατα στειβοισι, χαμαι δε τε πορφυρον ἀνθος

95

ϝεσπερε, παντα φερων, ὀσα φαινολις ἐσκεδασ᾽ αὐως,
φερεις οἰν, φερεις αἰγα, φερεις ἀπυ ματερι παιδα.

96

ἀι παρθενος ἐσσομαι . . .

97

„δωσομεν" ἠσι πατηρ . . .

98

θυρωρῳ ποδες ἐπτορογυιοι
τα δε σαμβαλα πεμπεβοηα
πισσυγγοι δε δεκ᾽ ἐξεπονησαν.

99

ὀλβιε, γαμβρε, σοι μεν δη γαμος, ὡς ἀραο,
ἐκτετελεστ᾽, ἐχῃς δε παρθενον, ἀν ἀραο.

100

μελλιχροος δ᾽ ἐπ᾽ ἰμερτῳ κεχυται προσωπῳ

101

ὀ μεν γαρ καλος, ὀσσον ἰδην, πελεται ἀγαθος
ὀ δε κἀγαθος αὐτικα και καλος ἐσσεται

102

ἡ ῥ' ἐτι παρθενιας ἐπιβαλλομαι;

103

χαιροισα νυμφα, χαιρετω δ' ὀ γαμβρος.

104

τιῳ σ', ὠ φιλε γαμβρε, καλως εἰκασδω;
ὀρπακι βραδινῳ σε μαλιστ' εἰκασδω . . .

105

. . . . χαιρε, νυμφα,
χαιρε, τιμιε γαμβρε, πολλα.

106

οὐ γαρ ἠν ἑτερα παις, ὠ γαμβρε, τοιαυτα.

107, 108

Ὑμεν' Ὑμηναιον.
ὠ τον Ἀδωνιον.

109

παρθενια παρθενια ποι με λιποισ' οἰχῃ;
οὐκετι εἰξω προς σε, οὐκετι εἰξω.

110

ἀλλαν μη καμεστεραν φρενα.

111

φαινεται μοι κηνος

112

ὠιω πολυ λευκοτερον

113

μητ' ἐμοι μελι μητε μελισσα.

114

μη κινη χεραδας . . .

115

ὀπταις ἀμμε . . .

116

ἠμιτυβιον σταλασσων

117

τον ϝον παιδα καλει

132

Ἀπολλωνιος μεν Ἀφροδιτης τον Ἐρωτα γενεαλογει, Σαπφω δε Γης και Οὐρανου. (schol. Apoll. Rhod. III, 26.)

133

ἀστερων παντων ὁ καλλιστος (Himer. orat. XIII, 9)

134

Περι δε του της Σεληνης ἐρωτος ἱστορουσι Σαπφω και Νικανδρος ἐν δευτερῳ Εὐρωπης. λεγεται δε κατερχεσθαι εἰς τουτο το ἀντρον (Λατμιον) την Σεληνην προς Ἐνδυμιωνα (schol. Apoll. Rhod. IV, 57.)

136 (nach Neue)

ἀλλ' οὐ γαρ θεμις ἐν μουσοπολῳ οἰκιᾳ
θρηνον ἐμμεναι· οὐκ ἀμμι πρεπει ταδε.

137

ὥςπερ Σαπφω, ὅτι το ἀποθνησκειν κακον· οἱ θεοι γαρ οὑτω κεκρικασι· ἀπεθνησκον γαρ ἀν. (Aristoteles, Rhet. II, 23.)

145

Prometheus Japeti et Clymenes filius post factos a se homines auxilio Minervae coelum ascendisse etc. . . . sicut et Sappho et Hesiodus memorant (Servius zu Vergil, ecl. VI, 62).

167 (nach Ahrens)

. . . . . σκυθικον ξυλον
τῳ βαπτοισι τε τῆρια
ποΐεισι δε μαλινα
ξανθισδοισι δε τας τριχας.

171 (an Charaxos)

ποτνιαι Νηρηιδες ἀβλαβη μοι
τον κασιγνητον δοτε τυιδ᾽ ἰκεσθαι,
κὤσσα ϝῷ θυμῳ κε θελῃ γενεσθαι,
παντα τελεσθην,

ὀσσα δε προσθ᾽ ἀμβροτε, παντα λυσαι
ὡς φιλοισιν οἰσι χαραν γενεσθαι,
πημοναν δ᾽ ἐχθροισι· γενοιτο δ᾽ ἀμμι
δη ποτα μηδεις.

ταν κασιγ] νηταν δε θελοι ποησθαι
κὤλιγας τιμας· [ὀν]ιαν δε λυγραν
ἐκλαθοιτ᾽] ὀτοισι [παρ]οιθε ἀχευων
κἀμον ἐδαμνα·

— ⏑ — ⏑ εἰς αιω[ν] ⏑ — ⏑
κερρον ἠλ]λ' ἐπ' ἀγλαιᾳ πολιταν
και βραχυ ζ]αλειπ[ον ἀ]νηκε δαὐτ' οὐ
κεν δια μα]κρω

ἀλλ' ἀκουσον, αἰ κ]ε, θεα, μελεσσι
σοι φρεν' ἰαινον, συ [δε] λυγ]ρ' ἐρεμνᾳ
νυκτι παντα κατθεμ[εν]α κακαν παρ'
ἀμμιν ἀλαλκοις.

172 (Schubart, 1)

δαμναι μ' Ἀτθιδος ἱμερος,
τεθνακην δ' ἀδολως θελω·
ἀ με ψισδομενα κατελιμπανεν

πολλα και τοδ' ἐειπε μοι·
„φὐμ' ὠς δεινα πεπονθαμεν,
Ψαπφ' ἠ μαν σ' ἀεκοισ' ἀπυλιμπανω."

ταν δ' ἐγω ταδ' ἀμειβομαν·
„χαιροισ' ἐρχεο κἀμεθεν
μεμνασθ'. οἰσθα γαρ ὠς σε πεπηδομεν."

αἰ δε μη, ἀλλα θεαν θελω
ὀμνασαι τυ δ' ἀμειψεαι
— ⏑ πολλα τε και καλ' ἐπασχομεν.

πολλοις γαρ στεφανοις ἰων
και βροδων ἀκινω τ' ὐμοι
και ⏑ — παρ ἐμοι παρεθηκαο.

και πολλαις ὐποθυμιδας
πλεκταις ἀμφ' ἀπαλαι δεραι
ἀνθεων ἐρατων πεποημεναις

κἀπαλαις [δε φοβαι]ς μυρῳ
βρενθειῳ βασιληιῳ
ἐξαλειψαο κ[αλλικομον καρα]

και στρωμνας ἀπυ μαλθακας
ἀπαλαν παρ᾽ ἐμοι χερα
ἐξιης ποθε[σαισα ποτον γλυκυ . . .

. . . .

173 (Schubart, 2)

. . . .

ὠς ποτ᾽ ἐζωομεν δυ᾽, ὀτ᾽ ἐννεπεν
σε θεαισ ἰκελαν ἀρι-
γνωτα, σᾳ δε μαλιστ᾽ ἐχαιρε μολπᾳ.

νυν δε Λυδαισιν ἐμπρεπεται γυναι-
κεσσιν, ὠς ποτ᾽ ἀελιω
δυντος ἀ βροδοδακτυλος σελαννα

παντα περρεχοισ᾽ ἀστρα, φαος δ᾽ ἐπι-
σχει θαλασσαν ἐπ᾽ ἀλμυραν
ἰσως και πολυανθεμοις ἀρουραις

ἀ δ᾽ ἐερσα καλα κεχυται, τεθα-
λαισι δε βροδα κἀπαλ᾽ ἀν-
θρυσκα και μελιλωτος ἀνθεμωδης.

πολλα δε ζαφοιταισ᾽, ἀγανας ἐπι-
μνασθεισ᾽ Ἀτθιδος, ἰμερῳ
λεπταν μοι φρενα καρδια βαρηται.

. . . .

174 (Schubart, 3)

. . . .
ἤ τις ἀμμ᾽ ἐθ [. . .
παισι μαλιστα . [. . .
-μας εἰςηλθ᾽ ἐπ᾽ . [. . .
εἰπον· ὠ δεσποτ᾽ ἐπ [. . .

οἰ μα γαρ μακαιραν [. . .
οὐδεν ἀδομ᾽ ἐπαρθ᾽ ἀγα [. . .
κατθανην δ᾽ ἰμερος τις [. . .
λωτινοις δροσοεντας [. . .
. . . .

ALKAIOS

13 B

. . . . . . *δεινοτατον θεων*
τον γεννατ᾽ εὐπεδιλλος ᾽Ιρις
χρυσοκομᾳ Ζεφυρῳ μιγεισα.

55

᾽Ιοπλοκ᾽ ἀγνα μελιχομειδε Σαπφοι,
θελω τι ϝειπην, ἀλλα με κωλυει αἰδως.

VERZEICHNIS DER ILLUSTRATIONEN

✓ SAPPHO IM KREISE IHRER SCHÜLERINNEN (Dumont et Chaplain, Ceramiques de la Grèce propre 1 Paris 1888 Tafel 6) 16

MÜNZE DER STADT MYTILENE MIT SAPPHOS BILD [siehe auch Titelsignet] (Visconti, Iconographie grecque 1 Milan 1824 Tafel 3 No. 4 und 5) ALKAIOS UND PITTAKOS (Visconti, a. a. O. Tafel 3 No. 2) 38

SAPPHO VON EROS BEKRÄNZT (Museo italiano di antichita classica vol. 2 punt. 1 Firenze 1888 Tafel 3) 44

✓APHRODITE ERSCHEINT AUF EINEM MIT EROTEN BESPANNTEN WAGEN EINEM LIEBENDEN MÄDCHEN (Otto Benndorf, Griechische und sizilische Vasenbilder Berlin 1868 Tafel 31 No. 4) 52

✓SAPPHO UND ALKAIOS (Welcker, Alte Denkmäler 2 Tafel 12) 54

LEIER SPIELENDE SAPPHO (Welcker, Alte Denkmäler 5, Tafel 10) 64

Berichtigung: Im Citat auf Seite 58 lies Z. 1 *ἀ Σελαννα* und Z. 3 *ὤρα*. Seite 75, Zeile 7 von oben lies *tout* statt *tou*.

INHALTSVERZEICHNIS

VORWORT 3

SAPPHOS ÄUSSERE LEBENSSCHICKSALE 7

SAPPHOS MUSENHAUS
- Hochzeitslieder 16
- Mythologische Gedichte. Weisheitssprüche 24
- Lehrerin und Schülerinnen. Sappho und Sokrates 29
- Zeitalter des Pittakos und des Perikles 39

SAPPHOS PERSÖNLICHKEIT
- Liebesleben in der Jugend 45
- Resignation 54
- Der ewige Abschied 59

SAPPHO BEI DER NACHWELT
- Überlieferung der Texte 66
- Erste und zweite Renaissance in Italien 70
- Anna Daciers erste Rettung (1681) 74
- Sappho im 18. und 19. Jahrhundert 75

ANHANG 89
- Sappho 92
- Alkaios 110

VERZEICHNIS DER ILLUSTRATIONEN 111

DRUCK VON POESCHEL & TREPTE IN LEIPZIG / VON DIESEM BUCHE WURDEN 20 ABZÜGE ZUM PREISE VON 15 MARK FÜR JEDES EXEMPLAR AUF BÜTTENPAPIER HERGESTELLT / IN GANZPERGAMENT GEBUNDEN UND HANDSCHRIFTLICH NUMERIERT

3

7

15

24

29

19

5

